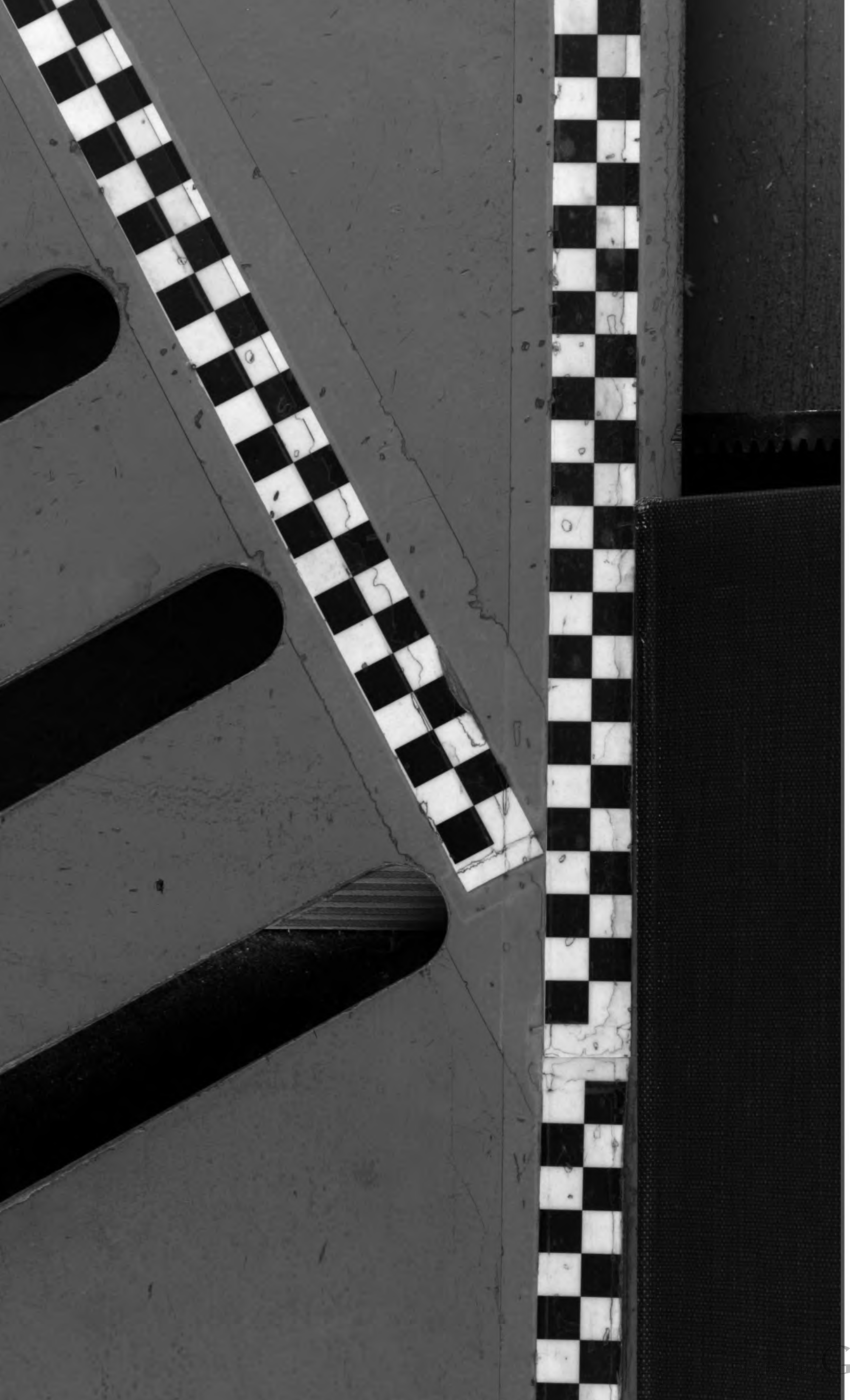
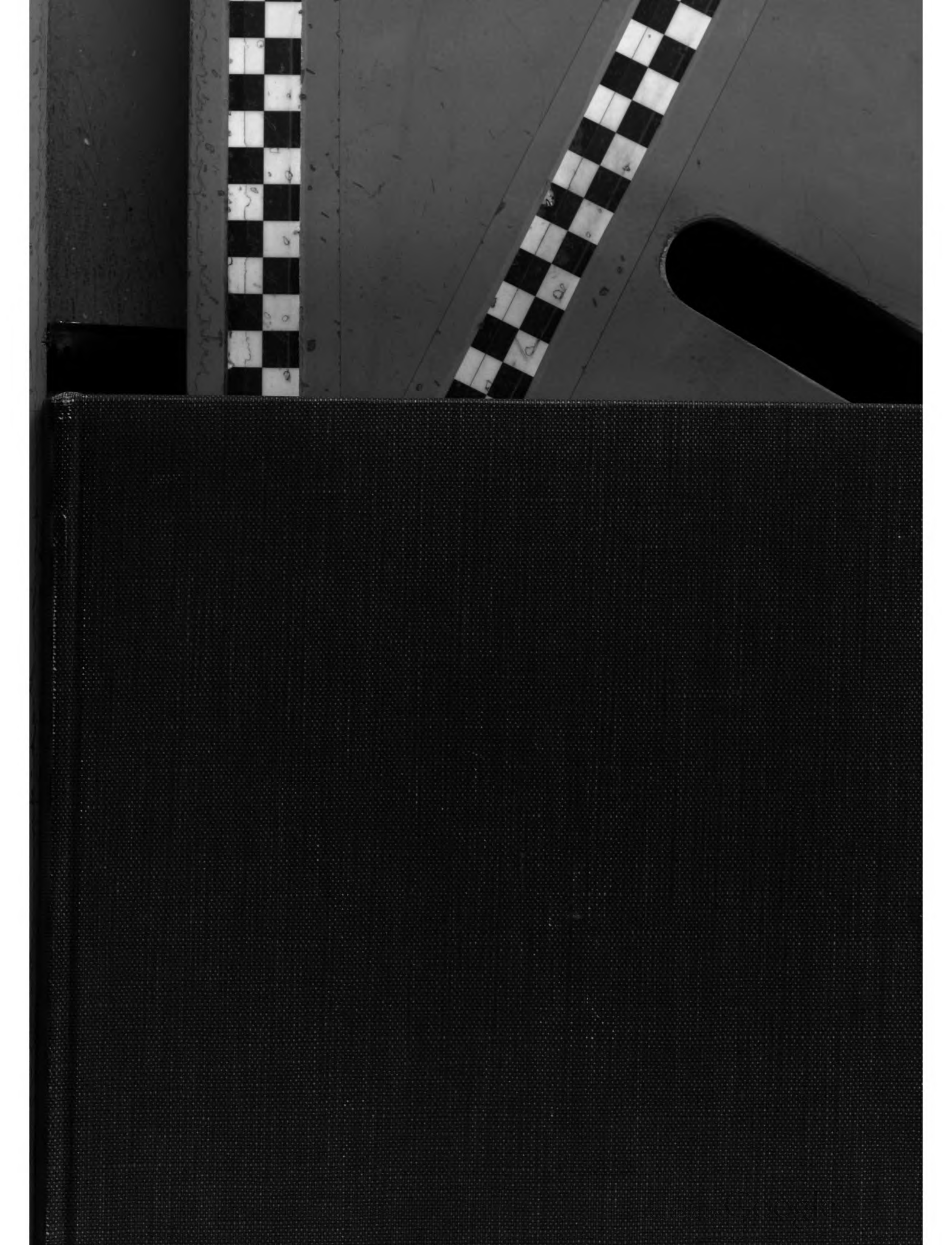

ND
3363
.H5
ART
DESTRÉE - LES HEURES DE NOTRE







65. (Illuminated Manuscript). Les Heures De Notre Dame Dites De Hennessy. 4to, full tan morocco, blind-stamped ornate design on upper and lower covers, paper box. Bruxelles, 1895. A splendid facsimile edition of this famous manuscript, fully illustrated. Limited to 250 copies. Contains 58 facsimile plates printed in blue, brown or grey tints. $450

Black Sun Books nyc 1982

Joseph Destrée

LES HEURES
DE
NOTRE-DAME



Trim just
a hair on top
nothing on side
or bottom



à Bruxelles
chez Ed. Lyon-Claesen, éditeur
MDCCCLXXXXVI

Exemplaire sur Hollande nº 149.



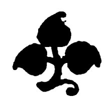
ES HEURES DE NOTRE DAME DITES DE HENNESSY.





ES HEURES DE NOTRE DAME DÎTES DE HENNESSY, ÉTUDE SUR UN MANUSCRIT DE LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE BELGIQUE, PAR JOSEPH DESTRÉE,

DOCTEUR EN PHILOSOPHIE ET LETTRES, CONSERVATEUR AUX MUSÉES ROYAUX DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS.



A BRUXELLES
CHEZ ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR.
MDCCCLXXXXV



AVANT-PROPOS

—



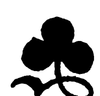
vant d'offrir au lecteur les Heures de Notre-Dame, *nous avons à cœur de rendre un respectueux hommage à la mémoire de M. Charles Ruelens, le regretté conservateur des manuscrits de la Bibliothèque royale de Belgique. Tous ceux qui ont connu le sympathique érudit savent avec quel empressement et quel enthousiasme il faisait les honneurs du précieux dépôt confié à ses soins. C'est grâce à son obligeance toujours en éveil qu'il nous a été donné de passer en revue d'inestimables joyaux et de les examiner à loisir. Aussi bien, avons-nous emporté de cette étude le souvenir de véritables jouissances que nous espérons faire partager aux amateurs de notre art national.*

Au nombre des œuvres de prix que possède la section des manuscrits, il convient de citer, en première ligne, les Heures de Notre-Dame, *dites de Hennessy, que plusieurs écrivains autorisés ont citées avec le plus grand éloge. Ce manuscrit présente, à divers égards, tant de charme, qu'il nous a paru utile d'en publier toutes les miniatures.*

Critiques et artistes y trouveront des pages curieuses et des documents du plus haut intérêt; ils y verront l'œuvre d'un enlumineur célèbre, digne émule des Horebout, et fort goûté de ses contemporains. Simon Bening, l'auteur de ces pages charmantes, est un paysagiste des plus habiles de l'ancienne école flamande. Pour les compositions sacrées ou profanes, maître Simon prend

son bien où il le trouve : ici, il s'inspire des maîtres de l'époque médiévale; là, il subit l'influence de la Renaissance. Il nous donne même une des premières copies de la Cène *de Léonard de Vinci qui ait été exécutée par une main flamande. Les* Heures de Notre-Dame, *enluminées vers 1530, sont donc une œuvre de transition comme le bréviaire Grimani. En tout cas, elles sont pleines d'attraits et dignes d'être étudiées sous tous leurs aspects. Dans son admiration, M. Charles Ruelens n'hésitait pas à écrire : « Nous regardons ce manuscrit comme le chant du cygne de l'art de la miniature aux Pays-Bas; après lui, il se produisit encore çà et là quelques œuvres remarquables, mais avant le milieu du siècle, à l'avènement des guerres religieuses, le manuscrit illustré cède tout à fait la place au livre orné de gravures. »*

Dans le présent travail, nous n'étudierons que les Heures *de Hennessy, nous réservant de faire connaître, plus tard, d'autres miniatures émanant de divers foyers de l'école ganto-brugeoise et dispersées, actuellement, dans des collections d'amateurs ou conservées dans des bibliothèques publiques.*





I. — Provenance. — État du Manuscrit.



'après le témoignage d'un des derniers propriétaires cité par M. Ch. Lioult de Chênedollé, qui écrivait en 1852, les *Heures de Notre-Dame* se trouvaient dans la famille irlandaise de Hennessy depuis cent cinquante ans, mais aucun document domestique n'a fait connaître par quelle voie ce précieux manuscrit lui était parvenu.

Grâce à l'étude sommaire que l'écrivain précité leur a consacrée dans le *Bibliophile belge* de 1853 (1), la réputation des *Heures de Hennessy* était faite depuis longtemps lorsque, en 1874, M. Ch. Ruelens réussit à les faire acquérir par l'État belge.

Dans le courant du xviiie siècle, le manuscrit, qui avait été sans doute démembré antérieurement, fut monté sur papier de Hollande et pourvu d'une reliure en maroquin rouge décoré aux petits fers. L'arrangement déplut à M. Ruelens, qui fit détacher ces miniatures pour les placer dans des volets mobiles, et ce fut dans cet encadrement peu gracieux que le manuscrit figura, en 1880, à l'Exposition de l'Art ancien, à Bruxelles. Depuis une couple d'années, M. le conservateur Ouverleaux a fait replacer dans leur ancienne reliure les miniatures et les autres feuillets de parchemin.

Les pages du texte ont 0^{m}13 de hauteur sur 0^{m}095 de largeur. Les miniatures ont 0^{m}11 de hauteur sur 0^{m}08 de largeur; dans

(1) Voyez *Description sommaire d'un livre d'Heures de Notre-Dame, manuscrit latin avec miniatures, exécuté en Flandre au commencement du XVIe siècle.*



la présente étude, elles sont toujours reproduites à la grandeur de l'original.

Plusieurs de ces peintures semblent avoir subi de-ci de-là certaines retouches qui n'altèrent point d'une manière grave l'aspect primitif. Des feuillets font défaut, mais aucune miniature, que nous sachions, n'a disparu. Ajoutons que M. Ch. Ruelens avait écarté, comme une interpolation, une page très faible que M. Ed. Baes décrit comme suit : « Travail grossier d'exécution : coloriage sur fond d'or, arbre de Jessé, fait par un dessinateur, élève peut-être de Gossaert. Très mauvais comme figures. L'auteur manquait d'études, mais avait la routine de l'ornement décoratif (1). » Que cette page soit contemporaine des *Heures de Notre-Dame,* rien de plus vraisemblable. On rencontre assez fréquemment des manuscrits de prix ornés de peintures d'un mérite très inégal. C'est ainsi que tous les petits sujets de genre qui décorent de nombreuses marges du bréviaire Grimani émanent d'un artiste très médiocre. En tout cas, la peinture dont il s'agit ne mérite pas d'être reproduite.

Le texte, comme on le verra, du reste, plus loin, ne renferme, à notre avis, aucune particularité digne d'être relevée.

L'écriture du manuscrit est une gothique carrée dont il convient de louer l'élégance et la netteté, ainsi qu'il est aisé de le constater en jetant un coup d'œil sur plusieurs planches du présent ouvrage. Quant au vélin employé par le manuscripteur, il est remarquable par la blancheur et la finesse de son grain.



(1) *Notes sur le Bréviaire Grimani et les manuscrits à miniatures du commencement du XVIe siècle.* Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie, 1889.





I. LA NEIGE.

ED LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.



2. LE PORTEUR DE GIBIER.

Ed. Lyon-Claesen, éditeur, Bruxelles.

II. — Premier Propriétaire des *Heures de Notre-Dame.*



ES *Heures de Notre-Dame* sont connues également sous le nom de livre d'*Heures de Jeanne la Folle,* mère de Charles-Quint. Au point de vue chronologique, rien ne s'oppose à ce que le manuscrit ait été la propriété de l'infortunée princesse qui mourut en 1555, à l'âge de 75 ans. Seulement, aucun indice ne semble justifier semblable attribution, qui doit être de date plus ou moins récente. En effet, dans l'étude qu'il a consacrée au manuscrit, M. Ch. Lioult de Chênedollé n'y fait même pas allusion. C'est assez dire qu'il ne reproduit pas le titre manuscrit en lettres capitales romaines que nous y avons lu naguère :

HEURES DE NOTRE-DAME
A L'USAGE DE LA
PRINCESSE JEANNE, COMTESSE DE FLANDRE
AVEC MINIATURES MAGNIFIQUES

Cette inscription décèle une main moderne, sinon contemporaine. L'auteur s'est manifestement inspiré du titre de quelque livre illustré. Aussi bien est-il presque superflu de faire observer que le terme *miniature,* dans l'occurrence, est tout à fait impropre. Les anciens eussent employé, sans aucun doute, le mot *histoire.*

L'examen des diverses pages enluminées ne nous renseigne pas davantage sur la qualité de l'ancien propriétaire. On voit, il est vrai, dans l'une d'elles, représentant la Messe, un prince ou du moins un gentilhomme agenouillé dans les stalles. On aurait tort cependant d'en inférer que le manuscrit était destiné à un gentilhomme plutôt qu'à une noble dame. En effet, l'artiste ne tenait pas toujours compte de la personnalité de celui ou de celle qui lui avait commandé des

Heures de prix. C'est ainsi que, dans l'*Hortulus anime Christiane* de la Bibliothèque impériale de Vienne, l'artiste nous montre un gentilhomme ou riche bourgeois recevant la communion de la main du prêtre. Or, il est établi, grâce aux ingénieuses déductions de feu Harzen et de M. Ed. Chmelraz, que ce manuscrit a été exécuté pour l'usage de Marguerite d'Autriche.

En 1882, M. Ch. Ruelens inclinait à admettre l'opinion qui faisait des *Heures de Notre-Dame* la propriété de Jeanne la Folle.

« On a émis, disait-il, l'opinion favorisée par quelques indices que ce diamant de l'art a été créé pour Jeanne la Folle. En tout cas, il était digne d'être offert à celle qui fut la mère de Charles-Quint (1). »

En 1887, nous avons accueilli cette dénomination dans une étude qui a paru dans les Bulletins de l'Académie d'archéologie de Belgique, 4e série, sous le titre : *A qui faut-il attribuer les enluminures du livre d'Heures de Jeanne la Folle?*

Plus tard, M. Ch. Ruelens a voulu résoudre l'intéressant problème qui nous occupe (2). D'après lui, le manuscrit avait été exécuté pour un membre de l'opulente famille de la Gruuthuyse, probablement pour le fils du célèbre Louis de Bruges, comte de Winchester. Il basait son opinion, entre autres, sur le fait que la maison de plaisance figurant sur la miniature (voir pl. LIII), devait être le château d'Oostcamp, appartenant à la famille de la Gruuthuyse!

Il nous a été impossible, en dépit de nos recherches, de contrôler cette assertion : le château a été complètement transformé. Au surplus, l'indice dont se prévalait M. Ch. Ruelens, fût-il reconnu exact, qu'il nous semblerait encore insuffisant pour établir que le manuscrit a appartenu à Jean de Bruges, comte de Winchester.

La question posée au début de ce paragraphe reste donc sans réponse, et rien ne fait prévoir qu'on en trouve jamais une qui satisfasse complètement aux exigences de la critique.

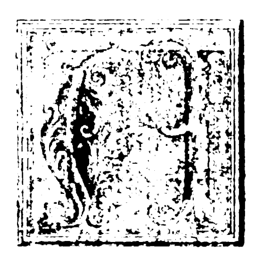
(1) *L'Art ancien à l'Exposition nationale,* p. 230.
(2) *Fédération archéologique et historique de Belgique. Congrès de Namur 1886*, p. 130.



3. LES CAVALIERS.

ED LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

III. — L'Auteur des Enluminures.



quel maître est-on redevable des charmantes peintures des *Heures de Notre-Dame?* M. Ch. Ruelens convenait dans une étude consacrée aux manuscrits qui avaient figuré à l'Exposition nationale de 1880, que l'on était encore réduit à des conjectures quant au nom de l'artiste ou des artistes (1). Le lieu d'origine est mieux connu. « Un œil un peu exercé, dit M. de Chênedollé, ne peut méconnaître le caractère flamand de ces vignettes. Les types des personnages, les costumes, les localités, etc., tout dénote que les auteurs de ces dessins travaillaient en Flandre et, très probablement, à Bruges, s'inspirant des objets qui leur étaient familiers, qui frappaient journellement leurs regards. Nous avons, en effet, retrouvé dans le plan de Bruges, dressé par Marc-Gérard en 1562, plusieurs des points de vue, des tours de moulins à vent, des édifices qui figurent dans les vignettes du manuscrit dont nous nous occupons en ce moment. » Seulement, l'érudit dont on vient de lire les observations ne précise aucun des détails qu'il a reconnus. D'accord avec M. Gilliodts Van Severen, M. Ch. Ruelens considérait les monuments figurant dans les miniatures représentant le Tournoi et Saint Côme et Damien (pl. XI et pl. LIII), comme appartenant à l'architecture brugeoise. A notre tour, en 1891, si nos souvenirs sont exacts, nous nous sommes promené à Bruges, en compagnie de l'aimable archiviste de la ville, M. Gilliodts Van Severen. Et là, muni de photographies, nous avons tenté d'identifier certains fonds des *Heures de Notre-Dame* avec des sites de la vieille cité flamande; mais ce fut en vain. Aucune peinture ne cadrait parfaitement avec un

(1) Brugæ Flandrorum urbs et emporium mercatu celebre an a. chr. nat. cIↄ Iↄ Lxii; *Illustrissimo amplissimoque senatui populoque Brugensi Marcus Gerardus pictor et sculptor dedicabat.*

point de vue déterminé. Il résulte même de cette inspection que l'artiste s'est complu à ne coordonner que des éléments réels, mais avec une vraisemblance déconcertante, dédaignant de s'astreindre à faire la copie pure et simple de telle vue existante.

Sans aucun doute, les miniatures des *Heures de Notre-Dame* remontent au premier tiers du XVIe siècle, et l'excellence du travail démontre que les *Heures* sortent d'un des ateliers les plus réputés de Bruges. Or, il y avait justement en cette ville un enlumineur qui jouissait alors d'un grand renom d'habileté : c'était Simon Bening. La considération qui s'attachait à cet artiste avait franchi l'enceinte de la ville. Voici en quels termes s'exprimait, à son sujet, un de ses contemporains, François de Hollande (1) : « Maître Simon de Bruges, parmi les Flamands, fut le plus gracieux coloriste et celui qui fit le mieux les arbres et les lointains. »

Ces quelques mots nous fixèrent dans les recherches que nous avions entreprises concernant les *Heures de Notre-Dame.* Nous retrouvions, en effet, dans ce manuscrit toutes les qualités de ce maître Simon tant vanté. Le seul moyen d'écarter éventuellement toutes les objections était d'étudier la seule œuvre de Bening connue par un document certain. Or, la miniature dont il s'agit décore le Missel exécuté en 1530, pour le magistrat de Dixmude, ainsi que M. J. Weale l'a établi dans le *Beffroi* par la publication d'un document que nous reproduisons dans les pièces justificatives.

Grâce à l'extrême obligeance du collège échevinal de Dixmude, il nous fut donné de comparer la miniature du Missel avec celle du livre d'Heures.

De part et d'autre, on rencontre le même dessin, le même coloris et le même sentiment. Et, qui plus est, heureuse coïncidence, les *Heures de Notre-Dame* contiennent une réplique de la miniature de Dixmude. M. Ch. Ruelens et M. H. Hymans, qui assistèrent à ce rapprochement, ne nous firent pas la moindre objection et, depuis cette consta-

(1) François de Hollande. Manuscrit du XVIe siècle, cité par Raczynski : *Les Arts en Portugal*, p. 55. (Paris, 1846.)





4. LA CULTURE DE LA VIGNE.

ED. LYON-CLAESSEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

tation qui remonte à 1886, aucun doute n'a été exprimé sur la valeur de notre restitution.

Cette découverte ouvrait de nouveaux horizons et permettait de faire, à coup sûr, plusieurs identifications qui seront mentionnées au cours de cette étude.

« L'examen minutieux de ce précieux volume auquel nous nous sommes livré avec tant de plaisir, dit M. de Chênedollé, nous a convaincu qu'il a été exécuté en Flandre par des mains flamandes, entre l'an 1500 et l'an 1506 (1). » Nous ignorons le motif qui engageait cet érudit à être si précis. A notre avis, cette date est arbitraire et, qui plus est, trop reculée : les *Heures de Notre-Dame* nous semblent contemporaines, ou peu s'en faut, du Missel de Dixmude, car elles appartiennent, ainsi que le prouve l'examen des costumes, à la meilleure époque de la carrière artistique de Simon Bening, vers 1530.

IV. — ORIGINE DES BENING.



USQU'A présent la généalogie des Bening n'a pas été reconstituée. Le nom patronymique peut donner lieu à diverses hypothèses : ou bien il rappelle un nom de localité, ou bien c'est la corruption d'un nom de baptême : Benignus ou Benigne. Peut-être faudrait-il y voir le nom d'une localité, telle que Beninghe sous Bassevelde. Convenons toujours qu'il n'y a rien de plus capricieux que la manière dont ce nom est écrit dans les documents de l'époque : Benin, Benyn, Benyngh, Bennyngh, Benit, Benycq, Byeninc, Bénicq, Bernic, Bernick, etc., le plus souvent Bening. C'est l'orthographe qui a été adoptée par MM. De Busschere et James Weale, et qui nous semble devoir prévaloir.

Dans l'état actuel des recherches, il serait difficile d'émettre une

(1) *Op. cit.*, p. 371.

opinion bien précise sur les origines de la famille. Sanders, le père de Simon, a signé *Alexander secundus* une œuvre dont nous parlerons plus loin. Cette circonstance autorise donc à admettre que son père s'appelait aussi Alexandre et qu'il exerçait peut-être la même profession que lui. La filiation se présenterait donc dans l'ordre suivant : Alexandre, Alexandre second ou Sanders, et, enfin, Simon Bening.

Alexandre second résida à Gand la plus grande partie de sa carrière. Toutefois il paya, à diverses reprises, la contribution annuelle comme confrère de la gilde des enlumineurs à Bruges. Il résulterait donc de ce fait qu'il séjourna dans cette ville, à moins que son affiliation à la gilde brugeoise n'ait eu pour but que de lui faciliter l'exercice de sa profession artistique lorsqu'il exécutait certaines commandes, entre autres pour le seigneur de la Gruuthuyse. Quant à son fils Simon, il se fixe à Bruges de bonne heure et ne semble guère avoir quitté cette résidence, si ce n'est pendant quelques années, de 1512 à 1516, époque où son nom ne figure pas dans les registres de la gilde de Saint-Jean l'Evangéliste dont il faisait partie. Quelle que soit l'origine des artistes dont nous nous occupons, nul doute qu'ils n'appartiennent à la pléiade ganto-brugeoise, car rien dans leurs productions ne trahit une origine étrangère.

V. — Alexandre Bening.

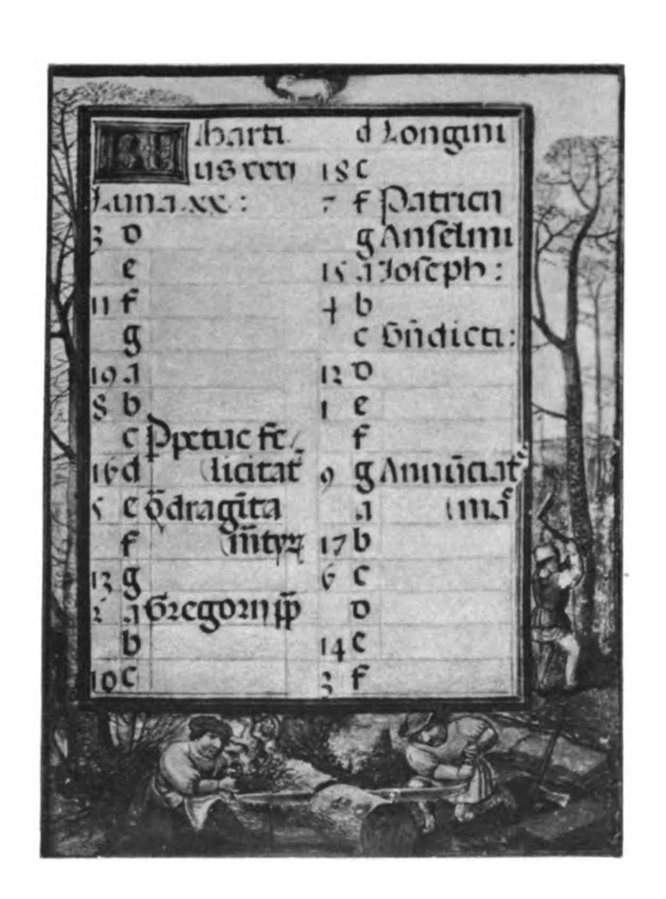


La date de la naissance d'Alexandre Bening est restée inconnue. En 1469, il s'affilia à la corporation gantoise des peintres et des sculpteurs; parmi les répondants qui, selon les usages, se portèrent caution, il faut signaler Hugues van der Goes, dont il épousa une sœur, ou une parente du même nom patronymique. Il entre en qualité d'enlumineur dans la corporation précitée, exécutant des images à la plume et au pinceau; sans cette affiliation, il lui eût été impossible d'obtenir la franchise de sa pro-



5. LA CULTURE DU JARDIN.

ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.



6. LES SCIEURS.

ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRU.

fession. « Jadis, dit M. De Busschere, les calligraphes rubricateurs, les dessinateurs à la plume et les enlumineurs d'images avaient exercé en pleine indépendance, libres de tout lien de métier, leur état spécial, leur talent semi-artistique quelquefois remarquable; mais lorsque dans leur travail le pinceau, qu'ils n'employaient primitivement qu'aux rehauts de leur tracé et dessin à la plume, se substitua presque entièrement à celle-ci, les réclamations des peintres et des miniaturistes surgirent contre cette pratique. Le magistrat communal, faisant droit à leurs doléances, mit un terme à cet empiètement illicite. Aussi les enlumineurs de Gand furent-ils astreints, dès lors, à l'achat de la maîtrise en 1463 (1). »

C'était pour se mettre à l'abri des réclamations des peintres que neuf ans plus tôt les enlumineurs et les libraires de Bruges s'étaient organisés en gilde sous le vocable de saint Jean l'Evangéliste. On sait que cette corporation ne tarda pas à prospérer, attirant par des privilèges des artistes étrangers à la ville. En 1486, Alexandre Bening s'y fit recevoir; il ne s'affilia donc pas à la gilde de Saint-Luc, ainsi que M. De Busschere l'avance, mais à celle de Saint-Jean l'Evangéliste. Les registres de cette corporation fournissent d'ailleurs des renseignements sur ce point. En 1486, 1487 et 1500, il paya la contribution annuelle. Il décéda à Gand en 1519.

L'œuvre d'Alexandre Bening ou de maître Sanders était resté, jusque dans ces derniers temps, tout à fait inconnu. C'est à M. Paul Durrieu, conservateur au musée du Louvre, que l'on est redevable de renseignements précieux sur le maître gantois (2). Il résulte, en effet, des recherches de notre savant confrère, qu'Alexandre est l'auteur des miniatures de la traduction flamande du *Traité de la Consolation* de Boèce. Ce travail constitue une véritable œuvre d'art, laquelle, après avoir été la propriété de Louis de la Gruuthuyse, était devenue un des joyaux de la librairie de Louis XII, roi de France.

(1) *Biographie nationale.*

(2) Voir *Alexandre Bening et les peintres du Bréviaire Grimani.* (Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*, 1891.)



Un des feuillets enluminés du Boèce porte, d'une façon ostensible, l'inscription : « Alexander 2⁹ (secundus). » Cette signature typique est, selon toute vraisemblance, celle de l'auteur de la miniature. Or, à Gand et à Bruges, aucun artiste, hormis Alexandre Bening, ne pouvait la revendiquer comme lui appartenant, car seul, parmi ses confrères, il s'appelait Alexandre. M. Durrieu, armé de cette donnée, a cru pouvoir reconnaître, dans l'ancienne bibliothèque de Louis de Bruges une notable partie de l'œuvre de ce maître doué d'un tempérament de chercheur. Il ne sera pas hors de propos de signaler ici les pages les plus remarquables qui lui ont été, jusqu'à présent, restituées.

« L'illustration du Boèce, nous apprend M. Durrieu, se réduit à cinq compositions allégoriques, où figurent chaque fois comme personnages principaux, le philosophe Boèce, vêtu comme l'étaient les gens d'études à la fin du xvᵉ siècle, et la Philosophie elle-même, personnifiée par une délicieuse jeune fille à la longue robe très simple laissant le cou bien dégagé, une couronne d'or sur la tête et ses blonds cheveux flottant sur ses épaules. »

« Il est peu de miniatures, a très bien dit M. Paulin Pâris, qu'on puisse, en effet, leur comparer, et peut-être n'en existe-t-il pas qu'on puisse leur préférer pour la beauté des expressions, la pureté si rare du dessin et la richesse des accessoires. » Ce qui est principalement frappant en elles, c'est la grâce et l'extraordinaire délicatesse de l'exécution rehaussée par un coloris clair, blond, limpide, d'une harmonie exquise, dont on ne saurait mieux donner l'idée qu'en invoquant le souvenir des premières œuvres datées de Quentin Metzys et, parmi elles, d'une manière plus spéciale, du grand triptyque de la légende de Sainte Anne, appartenant au Musée de Bruxelles. Les visages, modelés en pleine lumière, ont leurs plans marqués par des dégradations de tons presque insaisissables et qui, cependant, arrivent à l'effet le plus juste. Dans les têtes de jeunes femmes surtout, aux carnations transparentes, qui respirent à la fois la douceur et l'intelligence, la finesse est portée au plus haut degré. Tout semble fait de rien, en quelques



7. LA CHASSE AU FAUCON.

ED LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.



8. LE BERGER.

ED LYON-CLAESSEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

touches légères, et cependant tout est fini et caressé jusque dans les moindres détails. Même supériorité dans le rendu du moelleux des étoffes. Les nuances les plus tendres y dominent, roses, tantôt pâles, tantôt légèrement violacées, carmins clairs, bleus de ciel, lilas, violets pâles, mais sans qu'il y ait rien de fade ni de mièvre dans l'ensemble. Le paysage qui sert de fond, ou que l'on aperçoit par échappée à travers des décors d'architecture, est digne des figures. Les lointains fuient, l'air circule, une lumière douce et gaie enveloppe les arrière-plans où des constructions de briques se cachent dans les masses d'arbres. En un mot, on y trouve également les mêmes qualités d'harmonie, de transparence et de fraîcheur. »

VI. — Simon Bening et Liévine Bening.

IMON Bening naquit à Gand, dans le dernier tiers du XVe siècle. On ignore la date de sa naissance. Il est peu probable qu'il se soit affilié à la corporation de Gand, car on ne découvre aucune trace de son passage dans les documents publiés par MM. De Busschere et James Weale. D'ailleurs, il avait tout intérêt à se fixer à Bruges, où les maîtres qui pratiquaient l'enluminure jouissaient de tous les avantages découlant de la vie corporative. Par le fait même, il échappait à la rivalité des Horebout, qui se trouvaient, à Gand, à la tête du mouvement artistique.

Simon Bening fut reçu, en 1508, en qualité de membre et de franc-maître de la gilde de Saint-Jean l'Evangéliste. Bientôt après son affiliation il quitta Bruges pour y revenir en 1512. La même année, il s'en éloigna de nouveau jusqu'en 1516, et à partir de cette date il s'y établit définitivement. A quelles circonstances faut-il attribuer les absences dont il vient d'être question? Ou bien il retournait à Gand pour se rapprocher de son père, ou bien il était appelé au dehors pour

des travaux importants qu'il devait exécuter sur place. D'autre part, certains indices autoriseraient à admettre que maître Simon séjourna quelque temps à l'étranger.

A la mort de son père, survenue en 1519, il acquit le droit de bourgeoisie. Il se maria deux fois; il perdit en 1542 sa première femme, Catherine Stroo, dont il eut cinq filles, entre autres Liévine, qui se fit une grande réputation comme miniaturiste. Le nom de sa seconde femme ne nous est pas connu; on sait toutefois qu'elle décéda le 8 mai 1555 sans postérité. Simon laissa au surplus une fille naturelle, nommée Laurence Duleaert, en faveur de laquelle il fit des donations et un legs.

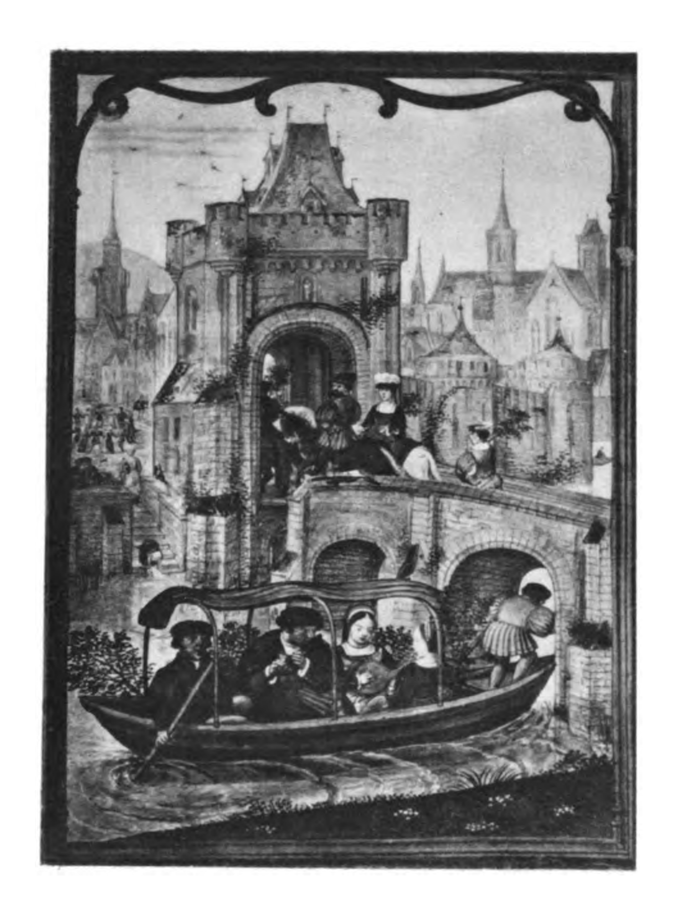
Comme son père Alexandre, Simon Bening eut une carrière d'un demi-siècle. En 1522, il donna à la corporation des enlumineurs brugeois une miniature destinée à un Missel, représentant le Christ en croix. En retour de ce don, maître Simon fut dispensé de la contribution annuelle ainsi que de la redevance en cire qu'il était obligé de payer parce qu'il avait des apprentis. Deux ans plus tard, en 1524, maître Simon fut élu doyen de la gilde.

Simon Bening, qui a été loué en des termes si flatteurs par François de Hollande, est cité également fort honorablement par des historiens du XVIe siècle. « Simon Beninc, dit Guichardin, excellent enlumineur, comme aussi Gérard se fait cognoistre des premiers à enluminer; et Lancelot merveilleux à représenter par la painture un feu au vif et naturel, tel que fut le saccagement et embrazement de Troye; et tous ces trois estoyent natifs de Bruges (1). »

Le témoignage de Vasari n'est pas aussi explicite; il se borne, en effet, à mentionner notre artiste parmi les enlumineurs les plus célèbres de nos contrées : « Or, afin que nous sachions quelque chose des miniaturistes de ces pays, on dit que les suivants étaient excellents : Marin de Siressa, Luc Husembout de Gand, Simon de Bruges et Gérard (2). »

(1) Guicciardini. *Description de touts les Pais-Bas.* Anvers, 1582.
(2) Vasari « Opere ». *Di diversi artefici Fiamminghi*, t. V, p. 293. Firenze, 1823.





9. LA PROMENADE SUR LES CANAUX.

ED LYON-CLAESSEN, ÉDITEUR, BRUXELLES

Un côté du talent de Simon Bening reste cependant à éclairer : c'est l'œuvre du peintre. L'historien Denis Harduyn, né à Gand, en 1530, dit que ce Brugeois était un excellent peintre en miniature, opérant à l'aquarelle et à l'huile. Sanderus, qui avait mis à contribution le travail d'Harduyn, accepte cette assertion en la corroborant. Simon Bening, écrit-il, était miniaturiste et peintre renommé, et il avait une fille, Liévine, très habile dans ces deux spécialités de l'art (1).

Le témoignage de Sanderus, qui était âgé de 15 à 16 ans à la mort de l'artiste brugeois, ne paraît pas avoir, nous en convenons, autant de poids que celui de Harduyn. On nous objectera qu'un maître ne pouvait pratiquer qu'un seul métier et que, dès lors, le témoignage d'Harduyn n'a pas de valeur. Il existait, il est vrai, diverses prohibitions édictées par le magistrat en faveur de la gilde des peintres. Aucun maître ne pouvait cultiver les deux branches, la peinture sur panneau et l'enluminure, sans s'être, au préalable, affilié à la gilde des enlumineurs et à celle des peintres. Nonobstant cette interdiction, certains artistes, à Bruges, ont produit indifféremment des peintures et des enluminures. A Gand, il n'existait pas de gilde propre aux miniaturistes et Gérard Horebout, sans s'attirer d'ennui, décorait soit des panneaux, soit des livres d'Heures.

Par son éducation, Alexandre Bening se rattachait à l'ancienne école du temps des ducs de Bourgogne où florissaient les Roger van der Weyden, les Thierry Bouts, les Hugo van der Goes; mais dans sa maturité, il a subi l'ascendant de Memling.

Maître Simon, qui n'a pas oublié les traditions de l'ancienne école, s'éloigne beaucoup de la manière paternelle. Cette divergence s'explique surtout par les événements qui se sont produits pendant la plus grande partie de sa carrière.

L'art subit au début du XVIe siècle une transformation qui se fait sans bruit et sans arrêt. Gérard David, Mabuse et van Orley entrevoient un autre idéal : ils mêlent à leurs conceptions un élément

(1) *Elenchus sive catalogus illustrium scriptorum Flandriæ. Dionisius Harduinus Flandria illustrata rerum brugensium*, lib. II, voir Biographie nationale, art. Bening.

plus savant, plus recherché qui leur vient du contact avec l'art italien. Le contre-coup de ce mouvement se fait sentir chez les enlumineurs qui, dès la seconde moitié du xve siècle, semblent souvent demander le mot d'ordre aux peintres. Simon Bening ne songe plus à reproduire le paysage aux perspectives calmes et sereines que l'on admire dans le Boèce de la Bibliothèque Nationale de Paris. Il s'attache, plus que son père, à l'étude de la nature sans reproduire cependant tel ou tel site déterminé. Nous le voyons recueillir mille éléments divers avec un soin extrême, pour les coordonner avec un tact souvent inconnu à ses émules. Aucun artiste, avant lui, ne paraît s'être appliqué à rendre avec plus de soin la structure d'un arbre, à en peindre avec plus de vérité la luxuriante couronne, ou bien à présenter dans leur cadre pittoresque des fermes ou d'humbles habitations de campagnards. Il nous initie avec un charme tout particulier à tous les travaux des champs et à la culture de la vigne, jadis si florissante dans nos contrées.

Fait curieux, quoique habitant un pays de plaines, Simon semble affectionner cependant les sites montueux et les rochers escarpés qu'il avait sans doute eu l'occasion de voir au cours de ses voyages. Bien qu'il ait connu les payages de Memling et surtout de Gérard David, il n'en conserve pas moins sa personnalité. Il a même, comme on peut le constater aux planches L et LVI, traité le paysage sans y mêler la représentation de la figure humaine. A cet égard, pourrait-on citer, parmi les œuvres du xvie siècle, des exemples plus caractéristiques? Quelle page plus intéressante que cette fontaine où vient se désaltérer un héron, et cette solitude charmante où l'on ne voit qu'un lièvre? Blès et Patinier n'oublient jamais d'animer leurs paysages par la présence de l'homme. Aussi, sous ce rapport, Simon de Bruges a bien quelque droit à être considéré comme un innovateur.

Bening a réussi à nous montrer la nature sous ses divers aspects : à la chaude lumière du jour, au coucher du soleil et dans la demi-obscurité d'une nuit envahissante. Avec quel art il traite le lointain, sans crainte d'y mettre des détails! Il a rendu, avec un rare bonheur, ces infiniment petits qui ne s'aperçoivent guère qu'à la loupe. Sa couleur



10. LA CHEVAUCHÉE.

ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUX…

est chaude et éclatante. Jamais son pinceau ne recourt à des tonalités de convention, évitant ainsi un écueil où plus d'un enlumineur, travaillant de pratique, est venu échouer.

« Il a fallu, dit M. Edgar Baes, des études préparatoires d'après nature ou des dessins très complets pour que l'artiste pût se livrer à la recherche de couleur, de fini, d'exactitude microscopique; et, ajoute cet érudit, Simon Bening, s'il était très paysagiste, manquait de science dans les figures; il ne fut donc pas seul exécuteur. »

Plus loin, M. Baes enchérit encore sur ce jugement et son argumentation ne tend rien moins qu'à prouver que Simon Bening était dans l'impossibilité de traiter la figure. A son avis, « la miniature de Dixmude, qui date de 1530, a des figures tellement mauvaises qu'il est certain que Bening n'aurait pu composer celles des *Heures de Notre-Dame* (1). » Ce reproche d'inaptitude nous paraît singulièrement exagéré. Que l'on considère, par exemple, la miniature de Dixmude (pl. LVII) et l'on sera forcé de reconnaître que ce n'est pas là le travail d'un maladroit. Les figures, surtout celle de Marie, sont d'une exécution très fine, très soignée : elles ne constituent pas, cependant, une œuvre originale, ainsi que nous le montrerons plus loin dans la description de la miniature en question.

Nous considérons encore comme contemporaine des *Heures de Notre-Dame* la grande miniature appartenant à M. Balat, architecte du roi Léopold II, et représentant la Madone assise dans un jardin dont le gazon est émaillé de fleurs. Elle assiste, ainsi que son divin Fils, qu'elle tient sur ses genoux, au concert exécuté par des anges. A cette scène naïve, l'enlumineur a donné un fond charmant : prairies ombragées d'arbres, habitations agrestes, rochers élevés et, à l'arrière-plan, une ville entourée de remparts et dominée par les flèches de ses églises. C'est un ensemble captivant qu'on analyse avec plaisir, toujours sûr d'y rencontrer un détail qui avait échappé à une première inspection.

(1) *Bulletin des Commissions royales*, 1889, p. 170.

Le manuscrit 24098 de la Bibliothèque du *British Museum* contient plusieurs peintures dignes de figurer à côté de celles qui nous occupent; elles émanent, à n'en point douter, de l'atelier de Simon Bening. On y retrouve, en effet, avec des variantes accessoires, la *Promenade sur les canaux,* la *Fenaison,* le *Tournoi,* etc. Tout y est peint, comme dans les *Heures de Notre-Dame,* dans des tons chauds, éclatants; pour les arbres et les fonds, ils ne le cèdent guère en finesse à ceux qui sont reproduits dans le présent ouvrage. Dans les sujets sacrés, il y a des inégalités manifestes, et il y a même, en certains endroits, des lourdeurs d'exécution qui semblent trahir le concours d'une main moins habile.

Le livre d'Heures, manuscrit n° 8840 de la Bibliothèque royale de Belgique, bien que ne renfermant que de très petites miniatures, de 0m03 sur 0m03, mérite d'être mentionné pour la finesse du travail et l'éclat du coloris, et peut être mis, sous ce rapport, sur la même ligne que les *Heures de Notre-Dame.*

Quant au *Gebetbuch* de l'empereur Charles-Quint, conservé à la Bibliothèque impériale de Vienne, nous inclinons, avec M. Baes, à la considérer aussi comme une œuvre sortie de l'atelier de Simon Bening. Il y a telles pages, par exemple *Jésus-Christ trahi par Judas, Jésus-Christ cloué à la croix,* où la touche de l'artiste est si manifeste, que l'intervention du maître brugeois ne peut être mise en doute un seul instant.

On est encore en droit, ce nous semble, de reconnaître la main de Simon Bening dans le triptyque de la vie de Jésus-Christ, lequel faisait partie naguère de la collection de M. Charles Stein (1).

C'est surtout dans les scènes de la Passion que l'on remarque les chaudes colorations, et ces chairs ruisselantes de sang qu'il a l'habitude de donner à l'Homme-Dieu, objet des sévices des Juifs. Ce détail si caractéristique avait frappé l'esprit observateur de M. Alfred Darcel et il convenait avec nous que les scènes de la Passion des

(1) Voir la reproduction dans le *Catalogue de la collection Charles Stein.* Paris, 1886.



II. LA JOUTE.

ED LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

Heures de Notre-Dame et celles du triptyque Stein procédaient d'une même source.

Un livre d'Heures (cim. 41) de la Bibliothèque de l'Etat à Munich (1) nous paraît également contemporain de la miniature de Dixmude, dont il contient, du reste, une réplique; la miniature où se voit l'image de la Vierge dominant un groupe de prophètes et de sibylles constitue une copie d'une composition célèbre, aujourd'hui disparue, mais qui subsiste du moins en copie, dans le fonds van Ertborn de la galerie anversoise : ce panneau est indiqué erronément sous le nom de Mostaert (2).

Le manuscrit de Munich semble se rattacher, sous ce rapport, au célèbre arbre généalogique des rois de Portugal, appartenant au *British Museum*, exécuté, ainsi que les critiques s'accordent à le reconnaître, sous la direction de Simon Bening. Reste à savoir si le maître miniaturiste en a tracé le plan. L'étude attentive de ces grands tableaux où l'héraldique n'est que l'accessoire, permet d'y démêler plusieurs systèmes de décorations qui ne cadrent pas, pour le style, avec des œuvres connues du maître. Ce qui lui appartient tout à fait en propre, c'est une série de petites scènes historiques où dominent son sentiment et sa touche. Il est donc certain que plusieurs artistes ont collaboré à ce fastueux monument, le plus riche en son genre, et qui reste encore éblouissant, en dépit des retouches malheureuses, de l'usure et de la poussière qui l'ont altéré en maints endroits. M. Weale estime, à bon droit, que ces miniatures peuvent être placées parmi les plus splendides et les plus parfaites que le XVIe siècle ait produites. M. Henri Shaw en a fait connaître quelques fragments remarquables; nous en publierons plus tard d'autres qui méritent, à divers égards, d'être popularisés par la phototypie (3).

Bening peignit, vers 1537, pour des dignitaires de la Toison d'or,

(1) Voir les planches relatives à ce manuscrit : *Kunstvolle Miniaturen et Initialen aus Handschriften aus 4 bis 16 Jahrhunderts mit besonderer Berücksichtigung der in der Hof und Staatsbibliothek zu München befindlichen Manuskripte. Geschichtliche Beiträge* von L. V. Kobell.

(2) Voir catalogue du Musée de peinture d'Anvers.

(3) *Dresses and decorations of the middle ages* (t. II sans pagination). London 1858.

les figures de Philippe le Beau et de ses successeurs, et les armes des membres de l'Ordre, depuis sa fondation, en 1429. On ignore, jusqu'à présent, où se trouve cette œuvre d'art, pour laquelle l'artiste reçut 167 livres de Flandre.

Nous manquerions à notre tâche si, à côté de maître Simon, nous oubliions de citer sa fille Liévine, dont Guichardin fait grand éloge : « Quant aux femmes et filles excellentes en cest art qui vivent encore, dit l'historien florentin, je vous nommeray quatre : la première est Liévine, fille de maistre Symon de Bruges, laquelle (imitant son père) est si excellente à manier le vermillon, que le susnommé Henry VIII du nom, Roy d'Angleterre, voulut, à quelque prix que ce fut, l'avoir en son pays, et à la suyte de sa Court, où elle fut richement mariée et bien aimée de la Rayne Marie comme elle est chérie et caressée amyablement par la Rayne Elizabeth (1). » Guichardin fait erreur quant aux circonstances du mariage. En effet, Liévine épousa Georges Teerlinc, bourgeois de Blankenberghe. Les deux époux comparurent par-devant les échevins de la ville de Bruges le 4 février 1545 pour clore le compte de la mortuaire de Georges Teerlinc le vieux (2). Il est probable qu'ils partirent pour Londres peu de temps après, car il n'est plus fait mention, à dater de cette époque, de leurs personnes dans les archives de Bruges. En 1547, à la Saint-Jean, « *maistris Levyn Terling, paintrix,* » recevait comme gages dix livres par trimestre à la Cour royale d'Angleterre (3). En 1556, elle présenta à la reine Marie, à l'occasion du jour de l'an, un petit tableau de la très sainte Trinité (4). En 1558, elle offrit à la reine Elisabeth le portrait de Sa Majesté finement peint sur une carte, et reçut comme récompense une bouteille dorée (*one casting bottell guilt*) qui pesait deux onces trois quarts. En 1561, elle fit don, le jour de l'an, d'une boîte ornée des portraits de la reine et d'autres personnages, finement peints. Liévine reçut

(1) *Description de touts les Pais-Bas,* p. 153. Anvers, 1582.

(2) Reg. Greffe civil 1544-45, fol. 85 à 92. Voir M. J. Weale, *Beffroi,* t. II, p. 309 et suiv.

(3) *Trevelyan Papers,* I, pp. 195, 203, 205, cité par J.-G. Nichols. *Notices of the contemporaries and successors of Holbein,* p. 39. Londres, 1863.

(4) *Progresses of Queen Elisabeth,* vol. I, p. xxxiv, cité dans le même ouvrage, p. 39.



12. La Tonte.

Ed. Lyon-Claesen, éditeur, Bruxelles.



13. LA FENAISON.

Ed Lyon-Claesen, Éditeur, Bruxelles.

à cette occasion une salière dorée munie d'un couvercle, pesant ensemble cinq onces et demie (1). »

A notre connaissance, aucune œuvre n'a été restituée jusqu'à présent à cette artiste distinguée. Il eût été cependant du plus haut intérêt de voir jusqu'à quel point elle s'était assimilé la manière de son père, dont elle avait probablement partagé les travaux avant de partir pour l'Angleterre.

VII. — Faut-il considérer les *Heures* comme une réduction du Bréviaire Grimani?



UESTION délicate que M. Ch. Ruelens n'hésitait pas à résoudre affirmativement. « Quelques-uns des grands sujets, disait-il, sont des reproductions un peu modifiées de peintures du Bréviaire Grimani, et il n'y a point de doute que le livre ne sorte des mêmes mains, mais les compositions étant établies sur des dimensions moindres sont traitées ici avec plus de délicatesse et de fini. »

M. H. Hymans était moins catégorique, mais il voyait la participation d'un célèbre peintre brugeois au Bréviaire Grimani et aux *Heures* de Hennessy. « Tout le monde sait aujourd'hui, dit-il, que c'est de Gérard David que procèdent le triptyque du *Baptême du Christ* et les deux panneaux retraçant la *Justice de Cambise*. Ces points d'art et d'archéologie me paraissent établis (2). »

« On sait peut-être moins généralement que le même maître est l'auteur des miniatures de la *Prédication de saint Jean-Baptiste* et du *Baptême de Jésus-Christ,* également exposés au Musée de Bruges. Une inscription placée au revers du cadre a établi le fait (3). Or, s'il en est

(1) *Progresses of Queen Elisabeth,* vol. I, pp. 117 et 126, cité dans le même ouvrage, p. 40.
(2) *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie,* t. XXII, pp. 259 et 260.
(3) Weale, *Catalogue du Musée de Bruges,* p. 27.

ainsi, du même coup la participation du peintre au Bréviaire Grimani, du moins à la réduction que possède la Bibliothèque royale, se trouve établie. M. Weale a récemment signalé cette circonstance. »

Du moment où il est démontré que les *Heures de Notre-Dame* sortent de l'atelier de Simon Bening, la personnalité de Gérard David doit être écartée. Il n'est ni l'auteur des miniatures du Musée de Bruges, ni des *Heures* de Hennessy. Mais reste la question de savoir s'il existe une proche parenté entre le Grimani et le Hennessy. En d'autres termes, Simon Bening a-t-il enluminé le célèbre manuscrit de la Bibliothèque de Saint-Marc? L'étude qu'il nous a été donné d'en faire, grâce à l'obligeance de M. Castellani, le préfet de la bibliothèque, nous a convaincu qu'on aurait tort de voir dans le livre d'Heures de Bruxelles une réplique, au vrai sens du mot, du manuscrit de Venise.

L'illustration du Bréviaire Grimani est une œuvre complexe. On peut y découvrir au moins quatre ou cinq mains. La participation, entre autres, des Horebout, mise en doute par certains auteurs, semble devoir être adoptée (1). A notre avis, c'est à partir de la fin du calendrier que commencent les productions de ces artistes (2).

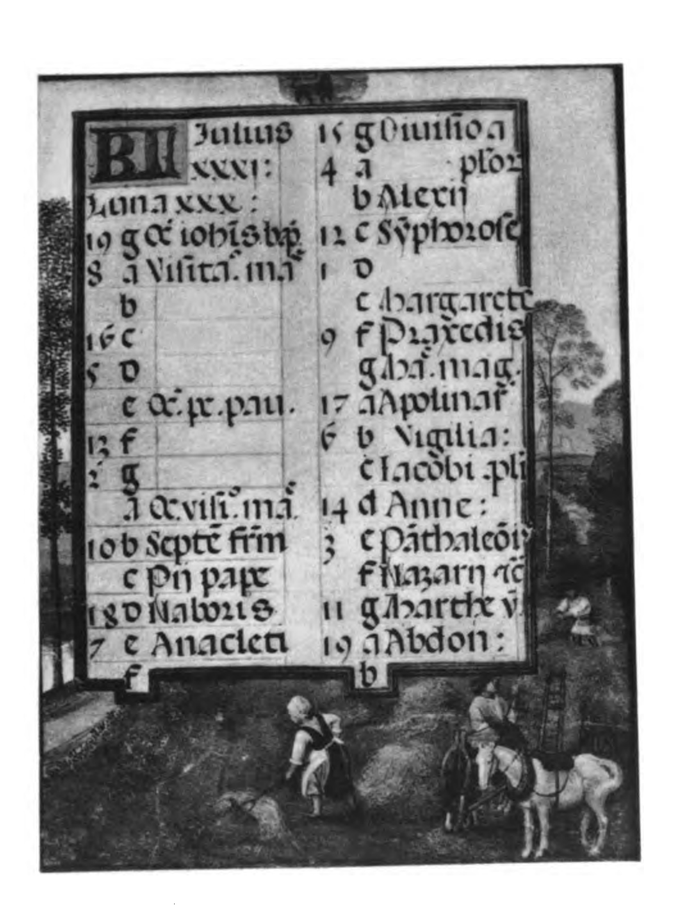
Quant à l'ordonnance des scènes, au dessin et au coloris, les analogies les plus nombreuses avec les *Heures de Notre-Dame*, se présentent dans les sujets accessoires compris dans les encadrements du calendrier et relatifs à la vie et à la passion du Christ. Signalons, sous ce rapport, les miniatures représentant le Crucifiement (pl. XXXIV), le Serpent d'Airain (pl. XXXV), la Tour de Babel, la Nativité (pl. XXVII). Les planches (3) qui viennent d'être mentionnées émanent-elles de l'atelier d'Alexandre Bening ou de celui de Simon? Nous doutons qu'Alexandre y ait travaillé. Il y a, en effet, une marge considérable entre le *Boèce*, dernière en date (1494) des créations connues

(1) Voir notre article, *Revue de l'Art chrétien*, 1re livraison 1894, pp. 1-17, *Les miniaturistes du Bréviaire Grimani.*

(2) D'ailleurs, on ne doit pas perdre de vue le témoignage de *Marc-Antoine*, où se trouve cité (voir l'article précité de la *Revue de l'Art chrétien*) Gérard de Gand (Horebout), comme ayant collaboré à l'exécution du *Bréviaire Grimani.*

(3) Fac-simile des miniatures contenues dans le *Bréviaire Grimani*, avec explications de F. Zanotto, etc.





14. LA RENTRÉE DES FOINS.

GD LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES

de maître Sanders, et les œuvres dont il s'agit. Au surplus, le maître gantois aurait, dans l'occurrence, rompu avec ses habitudes, qui le portent à innover, tandis que le calendrier est une adaptation où abondent les réminiscences de plusieurs œuvres anciennes, entre autres, des *Belles Heures* de Chantilly. La participation de son fils Simon ne nous semble pas improbable; elle se limiterait, en tout cas, à des scènes accessoires qui encadrent les pages du Calendrier, ainsi qu'aux pages XXXIV, XXXV, XL.

VIII. — Texte des *Heures de Notre-Dame.*



INDIQUONS en quelques mots les principales matières contenues dans le manuscrit. Outre le calendrier, il faut mentionner quatre extraits des évangélistes, précédés chacun de la représentation de l'écrivain sacré auquel appartient le texte dont il s'agit. Viennent ensuite les *Heures de la Vierge (Hore beatissime Virginis ad usum romanum)*, illustrées par des miniatures représentant la Passion. La messe de la Vierge *(Incipit missa Beate Virginis)*, laquelle est accompagnée d'une miniature représentant le célébrant au moment où il récite le *Confiteor*. Les sept psaumes de la Pénitence débutent par une scène empruntée à la vie du roi David, *Bethsabée au bain.*

Parmi les prières, on remarque : celles en l'honneur de saint Côme et de saint Damien, de saint Augustin et de saint Anselme, l'*Oratio sancti Augustini devotissime triginta diebus genibus flexis ad obtinendam omnem gratiam* et l'*Oratio beati Ancelmi* (sic). On n'a noté, comme nous y avons fait allusion plus haut, aucune prière de nature à nous renseigner sur la qualité ou le sexe de la personne à laquelle le manuscrit avait été primitivement destiné.

Le calendrier mentionne d'une manière spéciale des saints franciscains. Ce fait indiquerait que les *Heures* étaient destinées à un membre

de l'ordre ou plus vraisemblablement du tiers ordre de saint François d'Assise. Cette sainte ligue, dont faisait peut-être partie le propriétaire du manuscrit, s'est recrutée depuis son origine dans tous les rangs de la société : elle compte des papes, des empereurs, des princes, des gentilshommes, des femmes de qualité, d'innombrables représentants de la bourgeoisie ou du peuple. Il va sans dire qu'une telle donnée a un caractère trop général pour amener une identification quelconque.

IX. — Miniatures du Calendrier.



Les calendriers contiennent, pour l'histoire des mœurs de nos ancêtres, des indications que l'on chercherait vainement dans les peintures consacrées à retracer des faits de l'Histoire Sainte ou des épisodes de romans de chevalerie. D'autre part, c'est dans ces séries variant de douze à vingt-quatre petits tableaux placés en tête des livres d'Heures, que l'historien de l'art doit aller chercher les développements de la peinture de genre au moyen-âge. En effet, si l'on ouvre des manuscrits du XIIe, du XIIIe et même du XIVe siècle, on n'aperçoit, en regard ou en compagnie des signes du zodiaque, qu'un ou deux personnages se livrant à des occupations ou à des passe-temps favoris. Si brèves, si sommaires que soient ces données, elles ne laissent pas d'être du plus haut intérêt, car elles se distinguent presque toujours par leur naïve sincérité et leur grâce charmante. Avec le début du XVe siècle, l'enlumineur s'enhardit; il s'évertue même à créer de véritables compositions. A cet égard, il n'est pas d'œuvre plus attrayante ni d'une exécution plus parfaite que le calendrier des *Belles Heures* de Chantilly, où Pol de Limbourg et ses frères font passer sous les yeux du lecteur une suite de tableaux d'une vérité et d'une finesse admirables. Ces pages serviront encore de



15. LA MOISSON.

ED. LYON-CLAESSEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.



16. LA BOTTELEUSE.

ED. LYON-CLAESSEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

modèles, cent ans plus tard, aux peintres du Bréviaire Grimani.

Quant au calendrier des *Heures de Notre-Dame,* il semble l'emporter, par la variété et le pittoresque, sur toutes les productions de l'école ganto-brugeoise du commencement du XVIe siècle; il possède, avec des réminiscences du Bréviaire Grimani, de nombreuses analogies avec une autre œuvre de Simon Bening, conservée au *British Museum* et dont nous aurons maintes fois l'occasion de parler.

Sur cette œuvre essentiellement éclectique, l'enlumineur a su répandre, grâce à la finesse de son exécution, à l'éclat et à l'intensité de son coloris, un charme, une harmonie qui semblent être l'apanage exclusif des productions personnelles. Quelle justesse dans les pages représentant la *Neige* et les *Cavaliers!* Quelle précision dans la *Joute* et le *Tir à l'arbalète* où rien n'est laissé à l'arbitraire! Mais c'est surtout dans les paysages qu'apparaissent avec le plus d'éclat les qualités du coloriste et de l'observateur.

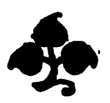


1. *LA NEIGE.* — A droite se présente un intérieur campagnard. La ménagère tourne son fuseau; assis près du feu, le mari souffle sur sa main droite, engourdie par le froid. Un bambin urine sur le pas de la porte, qui vient de s'ouvrir. Du mobilier on ne voit qu'un lit aux vastes proportions et quelques pièces de vaisselle.

Un coq picore devant la maison; deux poules regagnent le poulailler adossé à la chaumière. A gauche se présente un site montueux agrémenté d'arbres, mais que la neige a complètement envahi; une femme s'avance péniblement, interrompant sa marche de temps à autre pour souffler sur ses doigts endoloris par l'onglée. On aperçoit plus avant un chien, deux passants munis chacun d'une gaule et un meunier précédé de son âne portant un sac.

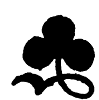
A l'arrière-plan, une habitation et, enfin, un moulin à vent se profile sur une butte élevée.

Cette page s'inspire manifestement d'une miniature du Bréviaire Grimani. (Voir pl. II de l'*Album de Zanotto.*)



2. *LE PORTEUR DE GIBIER.* — Miniature formant cadre. En haut le signe du Verseau, qui coïncide avec le mois de janvier.

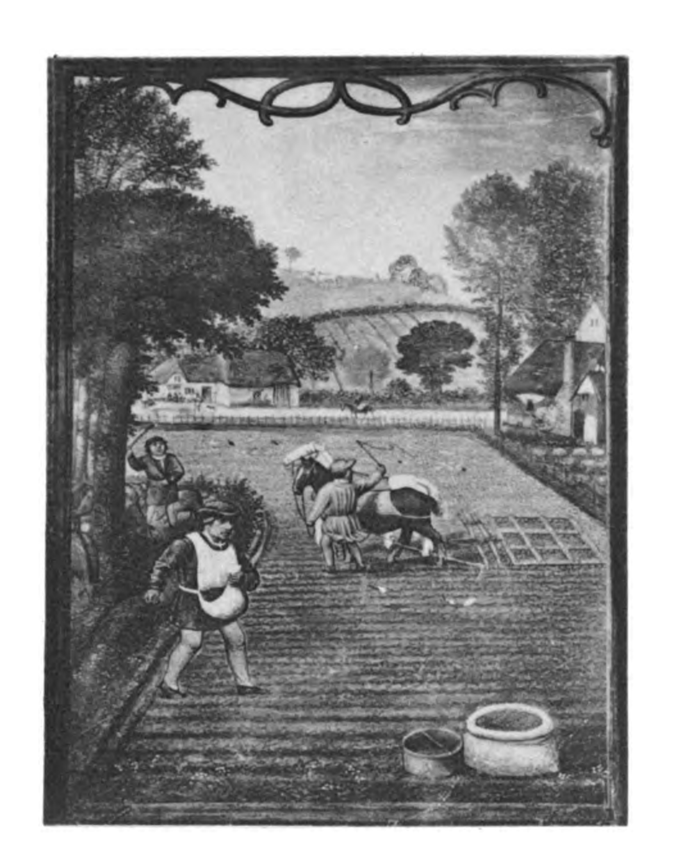
La neige encombre tous les chemins, mais la chasse ne chôme pas. Un paysan s'avance résolument, portant un lièvre suspendu à un bâton; il a peine à retenir un lévrier impatient qui tire sur sa laisse, tandis que deux bassets trottinent tranquillement à ses côtés. A gauche, un arbre et une habitation; à droite, à l'arrière-plan, une chaumière dont la porte ouverte laisse voir des femmes et des enfants autour du feu.



3. *LES CAVALIERS.* — Le paysage n'offre plus l'aspect désolé des précédents, car sous l'action des vents plus doux, la neige a fondu de toutes parts.

Trois cavaliers munis de l'épieu de chasse abreuvent leurs coursiers à un étang dont la transparence est admirablement rendue. Un autre cavalier, qu'on n'aperçoit qu'en partie, a piqué des deux et s'éloigne vers la gauche.

Au second plan s'élève un tertre couronné de deux chênes. Sur le



17. LES SEMAILLES ET LA GLANDÉE.

ED LYON CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES



18. LE LABOURAGE.

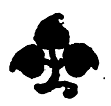
ÉD. LÉON CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

bord du chemin qui conduit à un monastère, une femme fait l'aumône à une pauvresse. A quelques pas de là, se trouve un groupe d'hommes devisant paisiblement. Plus avant, un promeneur, accompagné de deux enfants, se dirige vers le couvent, dont l'église et les autres constructions en briques s'élèvent au pied d'une montagne.

Dans l'enclos qui entoure le monastère, on aperçoit des religieux vêtus de blanc, portant le camail et le chapeau noirs, et, à l'écart, des cerfs dans diverses attitudes. Des arbres couvrent les flancs de la montagne; d'autres poussent dans les anfractuosités du rocher. Un cours d'eau et, dans le lointain, des habitations posées au pied d'une colline achèvent le paysage.



4. *LA CULTURE DE LA VIGNE.* — Sujet formant cadre. En haut apparaît le signe du zodiaque, les Poissons, appartenant au mois de février. On travaille dans la vigne. Un vigneron attache les ceps; un second remue le sol du bout de sa pioche; un troisième apporte une lourde charge d'échalas. A droite, se dresse un rocher qui domine le coteau et aux parois duquel sont suspendus des arbustes se balançant dans le vide.

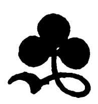


5. *LA CULTURE DU JARDIN.* — Au premier plan, à droite, un riche propriétaire en houppelande garnie de fourrure, donne des ordres à un jardinier qui se dispose à planter un arbre; à gauche, une

dame d'une cinquantaine d'années, apparemment la femme du propriétaire, vient d'arriver en compagnie d'une jeune fille; celle-ci porte sur le bras un petit chien.

Au second plan, un homme juché sur une échelle coupe les branches folles d'une charmille; plus loin, une femme travaille dans un parterre entouré d'une clôture en bois; et on aperçoit un couple qui regagne l'habitation, située au fond du jardin. Cette demeure constitue un type intéressant de l'architecture flamande du xve-xvie siècle. Le pignon à gradins, construit en briques et flanqué de deux échauguettes, est percé, à la partie supérieure, d'une fenêtre cintrée et, plus bas, de quatre fenêtres rectangulaires; l'étage, qui est en saillie, est supporté par trois arcades posant sur des colonnes. A chacune des colonnes correspondent des statues représentant des guerriers armés de toutes pièces. Au corps de logis vient s'appuyer un bâtiment moins élevé; la partie inférieure présente un large passage voûté donnant accès, à droite, à une loge et mettant en communication le jardin avec la cour précédant l'hôtel seigneurial. L'unique étage de la dépendance est construit en bois; il est dominé par une cheminée sur laquelle une cigogne bâtit son nid, et bien loin on découvre le mâle qui arrive à tire-d'aile avec son butin. Deux paons perchent sur les murs du jardin, tandis que deux grues privées se promènent gravement.

Dans la campagne qui s'étend autour de l'habitation, on voit des hommes occupés à faire des fagots et, dans l'extrême lointain, un laboureur qui conduit son attelage.



6. *LES SCIEURS.* — Miniature formant cadre. En haut se trouve le signe du zodiaque, le Bélier, correspondant au mois de mars. Deux ouvriers scient un tronc d'arbre dans le sens de la largeur.





19. LES VENDANGES.

ÉD. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES



20. LE TRANSPORT DE LA CUEILLETTE.

ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.



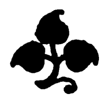
21. LE TIR A L'ARBALÈTE.

ED. LYON CLAESSEN, ÉDITEUR, BRUXELLES

Pour s'acquitter de leur tâche, ils ont un genou en terre et l'un d'eux maintient du pied gauche la pièce de support.



7. *LA CHASSE AU FAUCON.* — Le site où elle se déroule est formé de légères ondulations et entrecoupé de ruisseaux. Au premier plan à gauche, un chêne; à droite, un berger suivi de son troupeau tient son chien en laisse, de crainte qu'il ne trouble le noble passe-temps de son maître et seigneur. Au second plan, un fauconnier s'avance une perche sur le dos et tenant sur le poing un oiseau de haut vol; à sa ceinture sont suspendus une bourse et un leurre. Plus loin, on aperçoit deux cavaliers; l'un d'eux laisse voltiger son faucon retenu par la longe. Ils sont précédés de deux chiens courants qui ont pour mission de faire lever le gibier et de le rapporter. Au plan suivant un fauconnier, accompagné d'un chien, tient sa perche dressée pour rappeler l'oiseau de proie (1) dès qu'il aura atteint le héron qu'il poursuit. Dans le lointain, on découvre un berger qui garde un nombreux troupeau. A l'arrière-plan se dessine une ville avec ses tours, ses remparts et les flèches de ses églises.



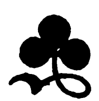
(1) Il s'agit sans doute du *falco montanarius* ou faucon de montagne; en allemand : *Bergfalke.*

Dans le roman de Renaud de Montauban, p. 166, il est parlé de cet oiseau de proie : « Et crier par ces perches ces faucons monteniers. »

Gaufrey, p. 150 : « Sur son poing ot le glout . I . faucon montenier. »

« Qui fu de III pièces. » Cf. 152. Voir t. I, p. 474, *Das Höfische Leben zur Zeit. Der Minnesinger* von Dr Alwin Schultz. Leipzig, 1889.

8. *LE BERGER.* — Miniature formant cadre. En haut le signe du zodiaque, le Taureau, que l'on rencontre au mois d'avril. Les moutons, les brebis avec leurs agneaux et le robuste bélier quittent le bercail pour gagner les pâturages, favorisés par le soleil bienfaisant du printemps. Le berger arrive ensuite, la houlette à la main, emportant précieusement dans ses bras un agneau nouveau-né qui réclame, sans doute, toute sa sollicitude. De son côté, la ménagère sort de la métairie, précédée de deux vaches; elle emporte deux grands vases en terre cuite.



9. *LA PROMENADE SUR LES CANAUX.* — Au premier plan se présente une barque ornée de verts rameaux, occupée par une joyeuse compagnie. Un riche bourgeois joue de la flûte, une femme à ses côtés pince du luth; une jeune fille est assise en face de ce couple; la barque est guidée par deux hommes : l'un, à l'avant, ménage le passage sous un pont; l'autre rame tout en chantonnant.

Sur le pont, deux cavaliers, une gente amazone et un piéton, en habits de fête, portant des branches d'arbres, s'engagent sous une porte de la ville. A gauche de celle-ci, sur les degrés qui conduisent au canal, une femme lave du linge et une autre descend pour puiser de l'eau; sur le parapet du quai, un oisif assiste à la rentrée des citadins qui s'en reviennent des champs.

Dans l'intérieur de la ville, on aperçoit une ronde composée d'hommes et de femmes qui célèbrent le 1er mai, des maisons, une flèche d'église avec ses échauguettes; à droite, des remparts et une église en style ogival forment le fond du tableau. Aujourd'hui encore, les Brugeois aiment à prendre le frais sur leurs canaux dont ils sont si fiers.





22. LA CIBLE (SUITE DU SUJET PRÉCÉDENT)

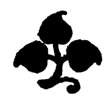
ED LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.



23. LA CURÉE.

ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

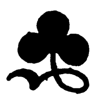
10. *LA CHEVAUCHÉE.* — Miniature formant cadre. En haut est placé le signe du zodiaque, les Gémeaux (jumeaux), se présentant au mois de mai. Un noble couple chevauche en devisant à l'ombre des arbres. La dame monte une blanche haquenée, un valet les précède à pied, accompagné d'un épagneul. A gauche, un cavalier, dont la tête est encore dissimulée par la futaie, se dirige vers nos promeneurs.



11. *LA JOUTE.* — Les tournois débutaient d'habitude par la joute, comme c'est le cas dans la peinture qui nous occupe. Au premier plan, à gauche, un héraut tout de rose habillé et coiffé d'une toque à plume, tient par la bride un cheval gris pommelé; à droite, un cavalier armé de toutes pièces, la lance au poing; le cimier, dont le casque est surmonté d'un panache, est formé de plumes noires d'où émerge une gracieuse damoiselle; sur les couvertures du cheval, on remarque dans un losangé un G (1) gothique, qui se répète régulièrement. M. Ch. Ruelens y voyait une allusion à la célèbre maison de la Gruuthuyse. Près du cavalier se tient un servant en costume parti bleu-gris et parti jaune à taillades; à gauche du jouteur, un sonneur de trompe, habillé de vert, souffle à pleins poumons dans son instrument. Au second plan, un chevalier revêtu d'une armure dorée et d'une cotte d'armes rouge; au plan suivant se trouve un des jouteurs en partie dissimulé par la barrière; plus loin, sont dressés

(1) Cette lettre serait l'initiale de Louis de Bruges, seigneur de la Gruuthuyse, célèbre bibliophile; mais ce personnage était mort avant l'exécution du manuscrit. Ne serait-ce pas plutôt une allusion au tournoi, célèbre dans les annales de la chevalerie, qui eut lieu à Bruges le 11 mars 1392-1393, sous Jean de la Gruuthuyse, qui avait épousé Marie de Ghistelles? La présence de ce *G* avait fait supposer à la légère qu'il constituait l'initiale du nom de Gossart. Ce serait, à notre avis, une manière insolite, pour un artiste, de signer un travail. D'ailleurs, nous doutons qu'elle ait été du goût du propriétaire du livre. Faut-il ajouter que cette page n'a aucune analogie avec la manière de Gossart?

deux échafauds chargés de monde; aux abords de la lice se presse une grande foule, et derrière les créneaux des résidences seigneuriales qui bordent la place s'entassent des curieux. La flèche élancée d'une église et une porte de ville achèvent cette page, une des plus intéressantes du manuscrit, qui en renferme tant. Les monuments représentés sur cette miniature appartiennent à l'architecture brugeoise. On peut, tout au plus, y voir une adaptation d'éléments existant et non une place déterminée.



12. *LA TONTE.* — Miniature formant cadre. En haut se trouve le signe du zodiaque, le Cancer, correspondant au mois de juin. Au premier plan deux tondeurs, assis à terre, dépouillent deux moutons de leur riche toison. A l'entrée du bercail, placé au second plan, le berger groupe déjà les moutons qu'il va livrer aux ciseaux des opérateurs.



13. *LA FENAISON.* — Au premier plan, un seigneur, monté sur un petit cheval brun, tient un faucon sur le poing droit. Près du cheval court un épagneul. Un fauconnier, la main sur le pommeau de son épée, précède le gentilhomme et tient de la main gauche la perche dont il se sert pour rappeler le faucon. Au second plan, deux faucheurs et une faneuse; plus loin, on aperçoit un chariot qui va rentrer dans une métairie dont les bâtiments sont précédés de quelques arbres.



24. LA FLAMBÉE DU COCHON.

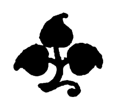
ÉD. LYON-CLAESSEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.



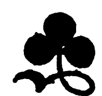
25. SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE.

ED LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

Cette page, qui se retrouve avec quelques variantes dans le manuscrit 24098 du *British Museum,* a été reproduite dans l'*Art ancien à l'Exposition de Bruxelles de 1880* (voir p. 287).



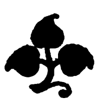
14. *LA RENTRÉE DES FOINS.* — Miniature formant cadre. En haut le signe du zodiaque, le Lion, qui correspond au mois de juillet. Une faneuse ramène le foin en tas, tandis qu'un ouvrier le présente avec sa fourche à un compagnon de travail, qui l'entasse sur une charrette. Un bouquet d'arbres se dessine à la clôture de la prairie; à droite, un sentier serpente dans les campagnes.



15. *LA MOISSON.* — Une femme, un panier de provisions sur la tête et une cruche à la main droite, se dirige vers un couple campagnard assis pour le repas. L'homme tend son écuelle à l'arrivante. Plus loin, un faucheur continue sa tâche malgré le soleil de midi. A gauche, coule une petite rivière limpide, égayée par la présence de cygnes et de canards. Une forte planche, jetée en travers du cours d'eau, fait office de pont. Sur l'autre bord, s'avance, traîné par deux chevaux, un chariot pliant sous le poids des gerbes dorées. Plus loin s'élève une métairie qui a un peu les allures d'un vieux donjon. Au troisième plan on voit un faucheur; le fond est occupé par une spacieuse église en style ogival.



16. *LA BOTTELEUSE.* — Miniature formant cadre. On voit en haut le signe du zodiaque, la Vierge, qui apparaît au mois d'août. Au premier plan, dans un champ entouré d'arbres, une botteleuse est occupée à lier le blé qui vient d'être fauché; une autre femme, suivie d'un épagneul, porte les gerbes terminées au tas qui s'élève un peu plus loin. Un moissonneur passe une à une les gerbes à son compagnon, qui les empile sur un chariot. A l'arrière-plan, à droite, un charmant sentier sillonne la campagne.

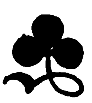


17. *LES SEMAILLES ET LA GLANDÉE.* — Un semeur, le tablier gonflé du grain qu'il vient d'aller puiser au sac déposé à quelques pas de lui, arpente les sillons.

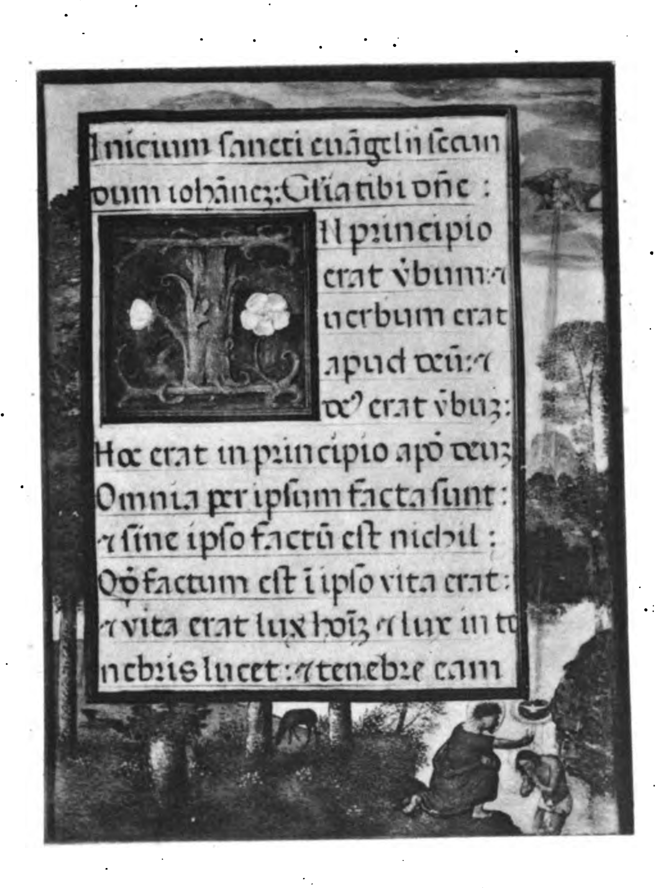
Au second plan, un compagnon de travail retourne, au moyen d'une herse traînée par deux chevaux, la semence qui vient d'être confiée à la terre, mais les oiseaux voraces se précipitent sur cette aubaine.

A gauche, un porcher abat les glands, à coups de gourdin, pour en régaler son avide troupeau. Le champ est borné par un chemin, sur les deux côtés duquel s'alignent des maisonnettes séparées les unes des autres par des saules ou des chênes étêtés.

A l'arrière-plan un terrain montueux est également livré au hersage.



18. *LE LABOURAGE.* — Sujet formant cadre. En haut apparaît le signe du zodiaque, les Balances, que l'on place au mois


Inicium sancti euãgelii secun
dum iohãnem: Gl'ia tibi dñe :
In principio
erat vbum: et
uerbum erat
apud deũ: et
de' erat vbu3:
Hoc erat in principio apd deu3
Omnia per ipsum facta sunt:
et sine ipso factũ est nichil :
Qd factum est i ipso vita erat:
et vita erat lux hoĩ3 et lux in te
nebris lucet: et tenebre eam

26. Le baptême de Jésus-Christ.

Ed Lyon-Claesen, éditeur, Bruxelles.



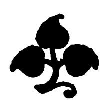
27. SAINT LUC.

ED. LYON-CLAESSEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

de septembre. Un paysan dirige une lourde charrue attelée de deux chevaux et raie de sillons profonds une pièce de terre entourée d'une haie et d'arbres.



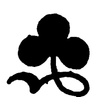
19. *LES VENDANGES.* — Des vignerons, secondés par leurs femmes, s'échelonnent sur le coteau et recueillent les grappes riches et vermeilles. Derrière le coteau, la rivière décrit ses méandres; sur le cours d'eau, est jeté un pont de pierre que traversent un cavalier et un piéton. Plus loin, des maisonnettes se dégagent de bouquets d'arbres. Plus avant, se dresse un rocher d'une masse imposante, couronné d'un château-fort. A droite, s'étendent de verts pacages que baigne la rivière. L'horizon est fermé par des coteaux vinicoles qui s'évanouissent dans les buées d'automne.



20. *LE TRANSPORT DE LA CUEILLETTE.* — Miniature formant cadre. En haut apparaît le signe du zodiaque, le Scorpion, qui indique le mois d'octobre. Un chariot chargé de grappes de raisins s'avance, traîné par deux bœufs aux cornes effilées. Le conducteur est coiffé d'un chaperon à la mode du xve siècle; à côté marche un ouvrier portant une gaule sur l'épaule; à droite, serpente un chemin à l'ombre de grands arbres.

Le sujet qui vient d'être décrit est, à peu de chose près, la copie d'un motif qui se trouve dans le Grimani (voir *Album de Zanotto,* pl. XVII),

à la miniature consacrée aux vendanges. Je soupçonne l'auteur de cette dernière peinture d'avoir emprunté lui-même ce sujet à un enlumineur du xve siècle, ainsi que le costume le fait supposer.



21. *LE TIR A L'ARBALÈTE.* — Au premier plan, à droite, un personnage est assis près de la cabine de tir, qui a la forme d'un pignon aigu, trilobé, en bois et peint en vert. Un tireur épaule une lourde arbalète; il porte un costume tranché de gueules et d'azur; derrière lui est posée une cible de rechange. La coulisse de tir présente l'aspect d'un mur en briques, percé d'une baie rectangulaire, surmonté d'un chaperon et maintenu à la base par de petits contre-forts. Un personnage corpulent, vêtu d'un riche costume de velours et de soie aux tons clairs, portant un collier en argent doré, a les yeux fixés sur l'arbalétrier. Apparemment, c'est le roi du tir que l'enlumineur a voulu représenter et rien ne s'oppose, si l'on tient compte de l'opulence de son costume, à voir en lui un homme de qualité. On sait que les seigneurs et même les princes ne dédaignaient pas de disputer aux confrères de saint Sébastien l'éphémère royauté décernée à la seule habileté.

Le roi est entouré de curieux. Près de ce groupe, un servant est occupé à bander une arbalète. Deux tireurs, portant la tunique rouge et bleue, se dirigent vers la droite. Dans l'enclos emmuraillé, on aperçoit deux petits personnages et un couple accompagné d'un enfant.

De-ci de-là des arbres, dont plusieurs sont déjà dépouillés de leurs feuilles; à droite, une habitation; à l'arrière-plan se dessine la silhouette d'un moulin à vent posé sur une butte élevée, dans le chemin de laquelle s'est engagé un agreste attelage.







28. GUÉRISON DE L'AVEUGLE DE JÉRICHO.

ED. LYON-CLAESEN. ÉDITEUR, BRUXELLES.



29. SAINT MATHIEU.

ED LYON-CLAESSEN. ÉDITEUR, BRUXELLES.

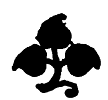

Sequentia sc̄ti euangelii scd'm
mattheū: Gl'ia tibi dn̄e:
Cum natus eēt
ies9 in bethleē
iude in dieb9
herodis regis
ecce magi ab
oriente venerūt hierosolimā
dicentes: Ubi est qui natus
est rex iudeorū: Vidim9 enim
stellam ei9 in oriente & veni
mus cū muneribus adora
re eum: Audiens autē hero

30. JÉSUS-CHRIST TENTÉ PAR LE DÉMON.

ED. LYON-CLAESEN. ÉDITEUR, BRUXELLES.

22. *LA CIBLE.* — La miniature formant cadre, est surmontée du signe du zodiaque, le Sagittaire, correspondant au mois de novembre.

L'enlumineur nous y montre le résultat du tir; la cible est abritée sous un toit en boiserie élégamment découpé et peint en vert. Un curieux est venu s'installer tout près de la dernière coulisse; sur le banc, à côté de lui, sont posés un broc d'étain, un pain et une écuelle; ces provisions lui permettront de tromper les ennuis d'une séance prolongée, en s'octroyant de fréquentes rasades. En face de ce personnage, un des confrères de saint Sébastien indique, au moyen d'un marqueur, aux participants du tir, les coups qui viennent d'être faits. A l'arrière-plan, l'enlumineur retrace en traits minuscules la glandée, scène dont il a déjà été question dans une miniature précédente.

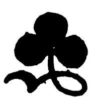


23. *LA CURÉE.* — Le sanglier a été frappé mortellement, et déjà la meute s'est ruée sur le corps du redoutable solitaire. A droite, un robuste veneur, tenant l'épieu dans la main gauche, sonne du cor à pleins poumons. A gauche, un pauvre vieux, coiffé d'un chaperon, s'appuie sur son épieu et a grand'peine à reprendre son souffle, car il a dû suivre le chien qu'il tient en laisse. Un valet, agenouillé et vu de face, écarte un griffon du corps du sanglier.

Au second plan arrive, de toute la vitesse de son cheval, un chasseur accompagné d'un grand lévrier blanc et suivi de traqueurs munis de gaules.

Des arbres dépouillés de feuilles et, dans le fond, les murs et les clochers d'une grande cité constituent le cadre de cette scène intéressante, qui a été copiée d'après celle du Bréviaire Grimani. Cette dernière peinture était, à son tour, une interprétation d'une des pages

les plus brillantes des *Belles Heures* de Chantilly, due au pinceau de Pol de Limbourg et de ses frères. C'est ainsi que le vieillard au chaperon a été copié exactement du manuscrit précité. Signalons aussi l'interprétation du manuscrit 18855 appartenant au *British Museum.*

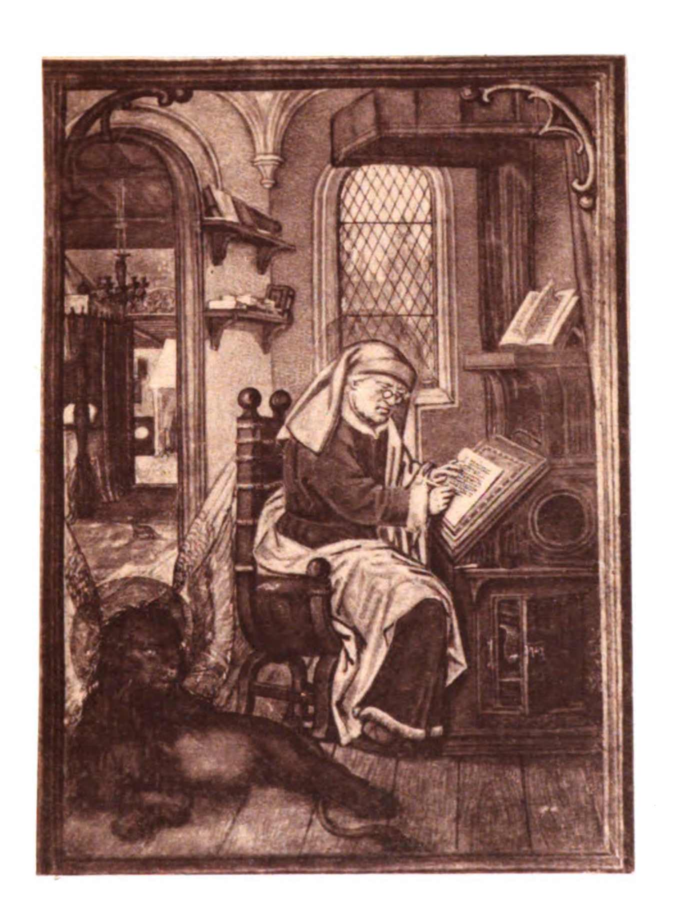


24. *LA FLAMBÉE DU COCHON.* — Miniature formant cadre. En haut apparaît le signe du zodiaque, le Capricorne, appartenant au mois de décembre. Le bonhomme qui tient la torche n'a pas pris garde au vent, en sorte que la fumée lui revient en pleine figure. Son compagnon se tient en face de lui, une botte de paille sous le bras.

Près de là, trois enfants assistent avec intérêt à cette opération, un des événements importants de la vie agreste. Au second plan, apparaît la ménagère, qui sort de la maison emportant une cruche.

Quelques grands arbres dépouillés de feuilles, un large ruisseau qui contourne la chaumière pour reparaître à droite, et à l'arrière-plan une butte avec son moulin forment un gentil paysage d'hiver.





31. SAINT MARC.

G. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

X. — Miniatures des *Heures*.

25. *SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE.*



AINT JEAN nous apparaît sous les traits d'un frais jeune homme à peine sorti de l'adolescence. Il porte une tunique bleue et un manteau pourpre. Il écrit, assis sur une grosse pierre au bord de la mer; en face de lui, l'aigle bat doucement des ailes comme s'il se disposait à prendre son essor. Une tête de poisson émerge des flots verdâtres.

Derrière l'Évangéliste se détachent, sur le ciel enflammé de lueurs purpurines, un arbre dépouillé de feuilles et des rochers d'un étrange aspect. Sur le rivage, au second plan, on aperçoit les cavaliers de l'Apocalypse avec leurs attributs traditionnels.

Dans le ciel apparaît une femme ayant des ailes éployées et entourée d'une gloire; ses pieds reposent sur un croissant. C'est évidemment le commentaire du passage suivant du chapitre XII de l'Apocalypse : « Et un grand prodige parut dans le ciel. Une femme revêtue du soleil, ayant la lune à ses pieds et sur la tête une couronne de douze étoiles. » Cette femme est Marie, considérée dans son rôle de mère de Dieu. Car devant elle et un peu plus bas, deux anges portent dans une large bande d'étoffe « l'enfant mâle qui devait gouverner toutes les nations » et, plus bas, apparaît le dragon qui se disposait à dévorer l'enfant quand celui-ci fut enlevé vers Dieu par ses anges.

« L'Évangéliste saint Jean tenant en main le *calamus* qui va tracer l'Apocalypse est une composition digne d'un grand maître. Il existe à l'Hôpital civil de Saint-Jean, à Bruges, dit M. de Chênédollé, un tableau célèbre de Jean Memling, représentant sur un des volets la vision de saint Jean dans l'île de Pathmos. » L'écrivain précité était porté à croire que notre miniature est une réduction habile de l'œuvre

du grand artiste. Le sujet semble plutôt inspiré, à notre avis, d'une peinture qui figure dans le célèbre Missel exécuté à l'intention d'Isabelle la Catholique.

Impossible de grouper avec plus de bonheur et d'habileté les multiples éléments de cette page, une des plus curieuses dont nous soyons redevables au génie patient et observateur des anciens enlumineurs. Simon Bening, qui est apparemment l'auteur de ce paysage, a réussi à faire un ensemble intéressant en dépit des difficultés inhérentes au sujet.

La scène dont il est parlé dans l'Apocalypse se rapporte à l'ouverture de ce livre, scellé de sept sceaux, qui est marquée par l'apparition de quatre cavaliers mystérieux. L'enlumineur semble avoir connu une miniature du bréviaire, du *British Museum,* donné vers 1497 à Jeanne la Folle par Don Francisco Roios, qui avait négocié le mariage des enfants de l'infortunée princesse (1).

Cette sublime vision, qui a inspiré le génie d'Albert Dürer et, plus tard, celui de Cornélius, n'est indiquée ici qu'en traits sommaires et à titre d'épisode. L'un des cavaliers monte un cheval blanc et tient un arc, il a le front ceint d'une couronne; le second s'élance sur un cheval roux en brandissant l'épée; le troisième s'avance sur un cheval noir et porte une balance; le dernier apparaît sur un cheval pâle.

« Ce guerrier monté sur un cheval blanc, dit l'abbé Glaire, représente Jésus-Christ allant soumettre le monde à son évangile; les autres chevaux, les jugements et les châtiments qui devaient tomber sur les ennemis de Jésus-Christ et de son Église : le cheval roux signifie les guerres; le noir, la famine; le pâle, monté par la Mort, les plaies et la peste (2). »

Faut-il ajouter qu'une interprétation aussi minutieuse d'une page de l'Apocalypse, ne peut guère s'expliquer sans le concours d'un prêtre instruit, qui a dû guider la main de l'enlumineur en lui remettant un

(1) Voir une reproduction en phototypie dans l'ouvrage : « The paleographical Society. *Fac-similes of manuscripts and inscriptions edited by S. A. Bond and S. M. Thompson. London, 1879-1882.* »
(2) *La Sainte Bible selon la Vulgate,* p. 444.



33. LE JARDIN DES OLIVIERS.

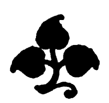
ÉD. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.



34. LA VOCATION DE SAINT ANDRÉ ET DE SAINT JEAN.

ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

programme nettement tracé. L'intervention des théologiens, en cas semblables, est du reste prouvée par des documents qui sont parvenus jusqu'à nous. Citons, entre autres, le fait d'un prêtre et d'un dominicain qui donnèrent, au xv[e] siècle, les sujets qui devaient être sculptés sur les façades de l'hôtel de ville de Louvain.



26. *LE BAPTÊME DE JÉSUS-CHRIST.* — Miniature formant cadre. Saint Jean-Baptiste est agenouillé et répand l'eau sur le front du Sauveur, qui se trouve jusqu'aux genoux dans le Jourdain. Au-dessus de la tête de Jésus-Christ plane le Saint-Esprit sous la figure d'une colombe. Tout en haut on aperçoit le Père éternel qui bénit son divin Fils, en qui il a mis toutes ses complaisances. Des rayons lumineux partent du sein de Dieu le Père pour aboutir à la tête de Jésus-Christ.

Les rives du Jourdain sont bordées de grands arbres, à l'ombre desquels on aperçoit un chevreuil et une biche. Cette peinture offre les plus grandes analogies avec une miniature qui se trouve au Musée de Bruges, ainsi que nous le constations déjà en 1886. A notre avis, il n'y a pas de doute que les deux œuvres n'émanent d'un même atelier.

Le Musée de l'Académie de Bruges possède deux miniatures sur vélin, hautes de $0^{m}154$, larges de $0^{m}035$, qui doivent avoir constitué autrefois l'encadrement magistral d'un manuscrit. Elles sont trop étroites, en effet, pour former les volets d'un triptyque (1).

Ces miniatures, qui proviennent de l'ancienne abbaye des Dunes, sont renfermées dans un cadre en ébène sur le revers duquel se trouve une étiquette manuscrite appartenant, d'après M. Weale, à la seconde moitié du xvi[e] siècle. La voici intégralement :

MEEST[R] GEERAERT VAN BRUGGHE.

(1) *Catalogue du Musée de Bruges*, par M. J. WEALE, 1861.

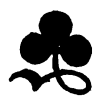


Ces deux peintures représentent :

1° La *Prédication de saint Jean*. Le précurseur prêche debout, entre deux arbres. Il tient un bâton dans la main droite, tandis qu'il lève la main gauche. L'assistance est assise au pied du monticule. Au second plan, on aperçoit le Christ qui marche dans la direction d'un bois occupant le fond ;

2° Le *Baptême du Christ*. A l'avant-plan, saint Jean, agenouillé sur la rive escarpée du fleuve, répand sur la tête du Christ l'eau qu'il a puisée dans le creux de la main. On découvre en haut le Père éternel qui bénit son divin Fils. La rivière, sur laquelle se promènent des cygnes, serpente à l'ombre des arbres ; des cerfs broutent l'herbe des prairies.

Ces deux scènes rappellent si manifestement le genre de composition et la facture de Simon Bening, que nous ne craignons pas de les lui restituer. Il y a lieu de remarquer que la miniature du Baptême coïncide d'une manière étonnante avec la page représentant le sujet similaire des *Heures de Notre-Dame*. Quant à l'indication transcrite par M. Weale dans son catalogue, on aurait tort d'en exagérer la valeur, car elle est postérieure de bien des années à la confection des miniatures.



27. *SAINT LUC*. — L'Évangéliste, vêtu d'une tunique rouge et d'un manteau bleu, est représenté sous les traits d'un vieillard encore plein de vigueur ; des cheveux bouclés, plus blancs que la neige, encadrent sa figure au teint animé. Il est assis, le buste jeté en arrière, le coude droit appuyé sur le dossier de son siège, tandis que la main gauche repose sur un lutrin monumental dont le pied est formé d'un balustre à larges cannelures.

Les yeux de saint Luc sont fixés sur une vision, les mystères de





35. LA TRAHISON DE JUDAS.

ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.


Ad laudes:
EVS in ad
iutorium
meum in
tēde:
Domi
ne ad adiuuandum me
festina:
Gloria pr̄i & filio & spūi
sancto:
Sicut erat in principio
& nūc & sp: & in secula seculo
rum amen: All'a:

36. LES QUATRE DRACHMES.

ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.



36. LES QUATRE DRACHMES.

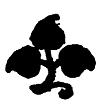
Bethléem, rendus par le miniaturiste avec une très grande finesse. Marie, Joseph et de petits anges adorent, dans un profond recueillement, l'Enfant Jésus qui vient de naître.

A droite de l'Évangéliste, un ange, aux ailes vertes et portant une sorte d'étole sur la poitrine, soutient un livre énorme; derrière lui est placé le bœuf traditionnel. Des courtines vertes suspendues dans un entre-colonnement servent de portière à l'appartement. A l'une des colonnes est attachée l'image de la Madone tenant l'Enfant Jésus. L'arrière-plan donne une échappée sur la rue.



28. *GUÉRISON DE L'AVEUGLE DE JÉRICHO.* — Miniature formant cadre. Le pauvre Bartimée, fils de Timée, assis le long du chemin, près de Jéricho, implorait la commisération des passants. Ayant appris la présence de Jésus-Christ, il se mit aussitôt à crier : « Jésus, fils de Nazareth, ayez pitié de moi ! » et répéta ses appels, malgré tous les efforts pour le faire taire. (Saint Marc, chap. X, v. 46-52.) Jésus s'arrête et ordonne de le lui amener.

Deux apôtres exécutent l'ordre du Sauveur. L'un d'eux soulève l'aveugle pour le présenter à Jésus, qui apparaît entouré d'une suite nombreuse, dont une partie débouche d'un passage pratiqué dans le flanc d'une montagne.



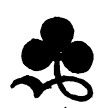
29. *SAINT MATHIEU.* — L'Évangéliste est représenté assis sur un siège bas, il reçoit une banderole de l'ange qui plane au-dessus

de sa tête, tandis qu'il laisse reposer la main gauche sur un gros in-folio supporté par un génie tout à fait nu. A côté de lui se dresse un lutrin portant un manuscrit ouvert. Au second plan est placé un lit pourvu de ses courtines. L'ameublement de la salle est conçu dans le style de la Renaissance. La pose de l'Évangéliste est théâtrale et elle détonne souverainement dans cet ensemble d'images naïves, remplies de détails intimes admirablement observés.

On serait tenté d'attribuer ce sujet à un maître étranger à la pléiade brugeoise si le coloris n'était conforme à celui des autres miniatures; quant aux draperies, elles sont traitées avec plus d'ampleur que d'habitude. Que cette page n'appartienne pas en propre à Simon Bening, il n'y a pas de doute à cet égard. Si l'enlumineur ne s'est pas inspiré de ses souvenirs, il a eu sous les yeux des études d'après Michel-Ange et Raphaël ou même les œuvres d'un italianisant.

« Le groupe (?) d'anges qui vient rehausser cette page précieuse, dit M. de Chênédollé dans l'étude déjà citée, excitait l'admiration du célèbre peintre David. Il s'est plu à le copier plusieurs fois pendant le long séjour qu'il a fait à Bruxelles. »

Nous sommes quelque peu sceptique touchant cette mention que nous n'avons transcrite qu'à titre de curiosité.



30. *JÉSUS-CHRIST TENTÉ PAR LE DÉMON.* — Miniature formant cadre. La scène se passe au bord d'un ruisseau encaissé et ombragé de grands arbres. L'esprit des ténèbres a des traits humains, mais il porte des cornes naissantes et n'a pris aucun soin de déguiser ses pieds fourchus.

Il présente des pierres à Jésus-Christ et le prie de les changer en pains. A ce moment, le Sauveur lève la main et lui réplique :



37. JÉSUS-CHRIST DEVANT PILATE.

ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.



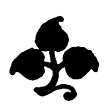
38. SAINT PIERRE MARCHE SUR LES EAUX.

ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

« L'homme ne vit pas seulement de pain, mais aussi de toute parole qui vient de la bouche de Dieu. »



31. *SAINT MARC.* — C'est un homme âgé, vêtu d'une tunique jaune et d'un manteau bleu, et coiffé d'un chaperon rose. Il est assis sur un fauteuil à haut dossier et installé à son pupitre, meuble en chêne dont les armoires de côté sont remplies de volumes et de rouleaux; à gauche de saint Marc est étendu le lion, emblème traditionnel de l'Évangéliste. Dans la chambre contiguë au cabinet de travail, se trouve un lit dont le dais est supporté par des colonnes fuselées; le dais et le couvre-lit sont en étoffe verte. Au plafond est suspendu un lustre gothique, en laiton, surmonté d'une statuette de la Vierge tenant l'Enfant Jésus. A l'arrière-plan se profile la cheminée gothique d'une troisième salle.



32. *L'ASCENSION.* — Miniature formant cadre. Jésus-Christ disparaît dans les nues. Marie assiste, debout, au départ de son divin Fils. Saint Jean est agenouillé, ainsi que les autres apôtres. Quelques rayons de gloire émanant de l'Homme-Dieu arrivent jusqu'à l'assistance attristée. Un paysage montagneux sert de fond à cette scène.



33. *LE JARDIN DES OLIVIERS.* — A la gauche du spectateur, saint Jean, en tunique rouge, sommeille; saint Jacques repose, la tête appuyée sur la main gauche; saint Pierre dort, la main droite sur la garde de son épée.

Au second plan, Jésus-Christ, prosterné, lève les mains jointes dans la direction de l'ange. On aperçoit dans les nues la figure du Père éternel, rendue dans des proportions microscopiques. Des chênes et des peupliers d'Italie se détachent, sombres, sur le ciel enveloppé de l'obscurité de la nuit. Au loin, on aperçoit Judas à la tête de la troupe qui va s'emparer de Jésus-Christ.

On remarque, dans l'encadrement simulant une boiserie, une statue placée dans une niche et, au bas de la page, une reproduction en grisaille de la *Cène* de Léonard de Vinci, exécutée dans la salle du réfectoire du couvent de Santa-Maria delle Grazie, à Milan. Cette œuvre a toujours joui, comme on le sait, d'une immense popularité; et elle ne tarda pas à être étudiée, gravée et répandue dans tout l'univers. Cette copie peut être considérée, en tout cas, comme une des plus anciennes qui existent; elle contient une particularité intéressante, qui mérite d'être signalée : Jésus-Christ, au lieu d'avoir la main droite posée sur la table, comme dans la fresque de Santa-Maria delle Grazie, tient en main le calice. Pour le reste, la composition du livre d'Heures est identique à celle de la fresque. Faut-il attribuer la variante au copiste, ou bien faut-il y voir un souvenir du premier état de la fresque à laquelle Léonard travailla pendant de si longues années (1)?

On ignore la date de l'achèvement de la *Cène*. Le dessinateur l'a-t-il étudiée avant qu'elle fût terminée? Nous ne le croyons pas. Il n'est pas admissible que Léonard ait autorisé la reproduction d'une œuvre qui lui coûtait tant de peines et d'efforts.

(1) Bossi suppose que Léonard y consacra seize années pleines, de 1481 à 1497, ce qui s'explique par sa lenteur bien connue. Cette lenteur provenait autant de la multiplicité des travaux qu'il menait de front, que de l'étude approfondie qu'il fit de divers types destinés à prendre place dans cette composition à jamais célèbre. Il ressort d'un document qu'Amoretti a fait connaître que Léonard travaillait encore à cette œuvre en 1497; et, malgré la persévérance et le soin qu'il y mit, il ne paraît pas qu'elle répondît encore à ses vœux.





39. LE COURONNEMENT D'ÉPINES.

Ed Lyon-Claesen, éditeur, Bruxelles.



40. LA CHASSE AU CERF.

ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

L'introduction du calice dans la composition, qui constitue une variante notable, appartient au copiste. En effet, Léonard de Vinci a représenté le moment qui lui permettait de faire valoir ses grandes qualités, tant par la variété des attitudes que par l'étude approfondie des physionomies. Il retrace la Cène à cet endroit où Jésus-Christ fait une révélation terrible pour les cœurs qui lui sont sincèrement attachés : « En vérité, en vérité, je vous le dis que l'un de vous qui mange et qui boit avec moi me livrera. » A ces mots, les disciples se regardèrent les uns les autres, ne sachant de qui il parlait; et, étant fort affligés, ils se mirent chacun à lui dire : « Est-ce moi, Seigneur? »

Si Léonard de Vinci avait envisagé le côté mystique de la Cène, l'institution de l'Eucharistie, eût-il jeté le trouble parmi les convives? Eût-il donné à Jésus-Christ l'attitude d'un homme accablé sous le poids d'une immense douleur?

En effet, il baisse la tête comme s'il accomplissait un acte qui lui coûte. Dans la copie, ce calice apparaît dans sa main comme une coupe d'amertume qu'il hésite à vider.

Le copiste a sans doute trouvé que la donnée adoptée par Léonard de Vinci s'écartait de la tradition et, ne comprenant pas bien la composition du maître italien, il a mis un calice dans la main du Sauveur.

La grisaille des *Heures de Notre-Dame* apporte donc un élément intéressant à l'histoire de la *Cène;* elle suffirait à montrer la vogue considérable dont jouissait déjà dans nos contrées ce chef-d'œuvre, un des plus étonnants sortis de la main de l'homme (1).

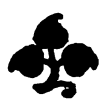


(1) « C'est une excellente réduction de la fameuse *Cène* de Léonard de Vinci. Un juge compétent, David, ne se lassait jamais d'admirer ce petit chef-d'œuvre, qu'il venait souvent visiter chez le possesseur du manuscrit. » (P. 43, Lioult de Chênedollé, *op. cit.*)



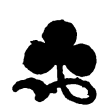
34. *LA VOCATION D'ANDRÉ ET DE JEAN.* — Miniature formant cadre. La scène se passe au bord du Jourdain, ombragé de grands arbres. Au premier plan apparaissent, vus à mi-corps, saint Jean-Baptiste et deux de ses disciples. Le Précurseur leur montre Jésus qui marche le long du fleuve et il leur dit : « Voici l'agneau de Dieu. » Les deux disciples l'entendirent parler ainsi et suivirent Jésus. Alors Jésus, s'étant retourné et voyant ceux qui le suivaient, leur dit : « Qui cherchez-vous? » Ils lui dirent : « Rabbi (c'est-à-dire maître) où demeurez-vous? » Il leur dit : « Venez et voyez. » Ils vinrent et virent où il demeurait et ils restèrent près de lui ce jour-là. (Saint Jean, chap. I, v. 36-40.)

Il y a dans cette page d'évidentes réminiscences d'une miniature du Brévaire Grimani, Album de Zanotto, pl. LXXI.



35. *LA TRAHISON DE JUDAS.* — Jésus-Christ a reçu le baiser du misérable qui est venu à la tête d'une troupe armée dans le dessein de s'emparer de sa personne. Ces soudards, à mine patibulaire, armés d'épieux, de hallebardes, de fauchards, etc., se ruent sur leur victime, hurlant et riant d'un rire ignoble. Révolté de tant d'audace, saint Pierre s'est saisi de l'épée de Malcus, valet du Grand-Prêtre; il le renverse et se dispose à le frapper.

Cette scène, qui se passe à la lueur sinistre des torches, ne laisse pas de produire une impression saisissante tant elle porte l'empreinte d'un sauvage réalisme.





41. JÉSUS-CHRIST ATTACHÉ A LA CROIX.

LO LYON-CLAESSEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.



42. LA MULTIPLICATION DES PAINS.

ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

36. *LES QUATRE DRACHMES.* — Miniature formant cadre. Au premier plan, à gauche, l'apôtre saint Pierre prend une pièce de monnaie de la bouche d'un poisson; au plan suivant, le même apôtre remet une pièce à un homme accoudé à la fenêtre d'une maison, réalisant, en de petites dimensions, le type de l'habitation du xve-xvie siècle.

Au plan suivant, sous un rocher en surplomb, couronné d'arbres, on aperçoit le Christ accompagné des apôtres et de la foule. Cette peinture est le commentaire du fait suivant : Les receveurs des deux drachmes demandèrent à saint Pierre si son maître payait cette redevance destinée à l'érection du temple de Jérusalem. Le Christ, bien qu'il se reconnût exempt de payer le tribut, en qualité de Fils de Dieu, les enfants des princes n'ayant pas coutume de payer des tributs ou des tailles, ordonna à saint Pierre d'aller à la mer : « Jetez le hameçon, dit-il, et le premier poisson qui s'y prendra, tirez-le, et lui ouvrant la bouche, vous y trouverez une pièce de quatre drachmes, prenez-la et la leur donnez pour moi et pour vous. » (Math., ch. XVII, v. 26.)

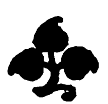


37. *JÉSUS-CHRIST DEVANT PILATE.*—Jésus-Christ, les mains liées derrière le dos et la corde au cou, est traîné par deux soldats devant Pilate. Au premier plan, à gauche, on voit un soldat dans un accoutrement bizarre : il est coiffé d'un bassinet retenu au camail de mailles tel qu'on en portait au xive siècle; sur ses épaules est jeté un manteau de pourpre et les pieds du personnage sont chaussés de bottes molles en cuir jaune pâle. Il tient une grande épée à deux mains.

Au second plan se masse une soldatesque armée de piques et de guisarmes. Sur le seuil du palais apparaît Pilate, coiffé d'un turban

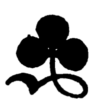
se terminant en pointe : il est vêtu d'une grande robe jaune avec manches à revers rouges et d'un camail d'hermine; il tient en main une verge blanche, insigne de sa fonction.

Sous cette scène, l'artiste a peint, en manière de bas-relief, une grisaille représentant la Flagellation. Jésus-Christ, attaché à une colonne, occupe le centre de la scène. Quatre bourreaux l'accablent de coups de fouets et de verges. A droite et à gauche se trouvent divers personnages, au nombre desquels on reconnaît Pilate.



38. *SAINT PIERRE MARCHE SUR LES EAUX.* — Plusieurs apôtres sont représentés dans une barque occupés à retirer leurs filets. A l'appel de Jésus, qui se trouve sur le rivage, saint Pierre marche sur les eaux dans la direction de son divin maître. A l'arrière-plan se dessine une ville sous un ciel chargé d'orage.

L'enlumineur semble avoir confondu la pêche miraculeuse avec la scène où saint Pierre marche sur les eaux et où il n'est pas question le moins du monde de pêche.



39. *LE COURONNEMENT D'ÉPINES.*—Au premier plan, Jésus-Christ assis, le corps sanguinolent des suites de la flagellation, les mains liées, les épaules couvertes du manteau de pourpre, en signe de dérision, reçoit les hommages d'un soldat qui lui présente un roseau; tandis que deux bourreaux, à la mine féroce, maintiennent



43. LE CRUCIFIEMENT.

ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.


Ad nonam: Aue maria rc:
Eus i adiuto
riũ meum i
tende:
ñe ad
adiuuandũ
me festina:
loria patri et filio: et
spiritui sancto:
icut erat in pncipio
et nunc et semper: et in secu
la seculorum amen: Alle
luya: Hymnus:

44. LA DÉLIVRANCE D'UN DÉMONIAQUE.

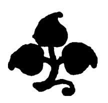
ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

droite et immobile la tête de Jésus au moyen de deux bâtons appuyés à la nuque et à la gorge. L'un des tortionnaires enfonce la couronne d'épines à grands coups de gourdin.

L'encadrement de la miniature, simulant une boiserie à rehauts dorés, est orné de deux figures en grisaille. Le sujet d'en bas représente le Portement de la croix, également en grisaille. Jésus-Christ succombe sous la croix que deux soldats tirent en avant au moyen d'une corde. Véronique présente au Sauveur un voile humecté pour rafraîchir ses traits couverts de sang et de poussière, tandis qu'un soldat se dispose à le frapper. Simon le Cyrénéen aide Jésus-Christ à porter la croix. Une soldatesque nombreuse ferme le cortège.



40. *LA CHASSE AU CERF.*—Sujet formant cadre. Ici l'enlumineur rompt le cycle des sujets sacrés qu'il avait entrepris depuis l'achèvement du calendrier, pour retracer une scène de chasse. Pressé par la meute, un cerf s'est jeté tout haletant dans un ruisseau profond roulant ses ondes cristallines à l'ombre des arbres. Sur le bord opposé, des chasseurs et des veneurs, à moitié déguisés par la feuillée, s'apprêtent à donner le coup fatal au malheureux quadrupède.



41. *JÉSUS-CHRIST ATTACHÉ A LA CROIX.* — Au premier plan, à gauche du spectateur, se trouvent un soldat et un prince des prêtres. La croix est posée sur un terrain en pente; deux bourreaux

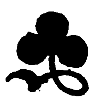
clouent les mains du Christ en frappant à coups redoublés. Au pied de la croix un tailleur de pierres pratique dans le roc le trou destiné à recevoir la croix.

A droite du Christ, un bourreau assis sur le sol tire la corde dont il a entouré les pieds du divin supplicié afin d'amener les extrémités du corps à la place assignée au clou. Plusieurs groupes se tiennent à l'arrière-plan. L'un des personnages, coiffé d'un turban, doit être Pilate. Plus haut, aux côtés de ce dernier, on remarque un assistant portant l'étrange couvre-chef sous lequel les traits de Jean-sans-Peur nous ont été transmis. A droite du Christ on remarque un officier de justice à cheval, habillé de vert et tenant en main un bâton, insigne de sa fonction. Ses traits font songer, à s'y méprendre, à l'astucieux Louis XI, roi de France.

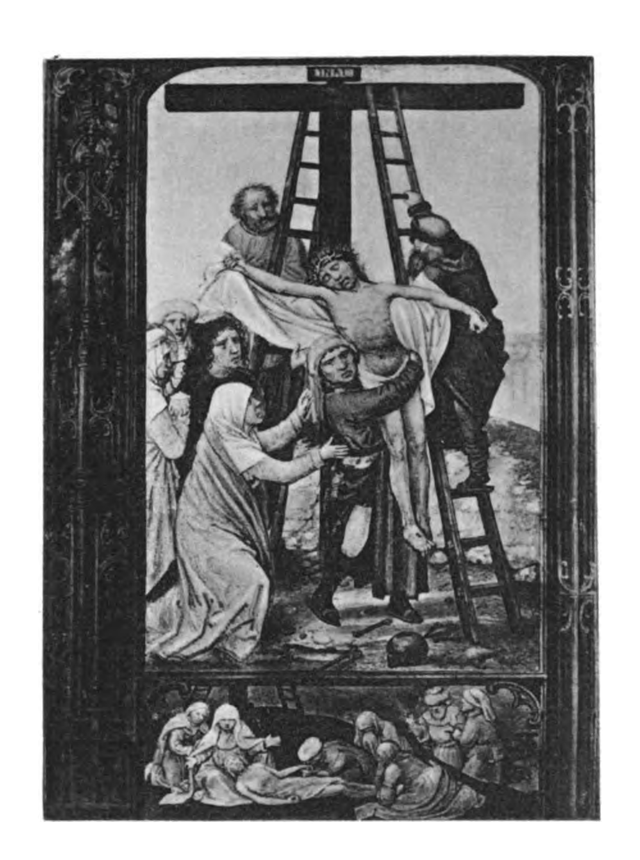
Cette page, d'une exécution minutieuse et où les réminiscences des anciens costumes abondent, se recommande par la finesse et la perfection des moindres détails.

L'encadrement, simulant une boiserie, renferme une statue de prophète; le bas de la page est occupé par une grisaille représentant les soldats tirant au sort les vêtements du Sauveur.

Le personnage monté sur un cheval blanc et placé derrière le Christ se voit sur une miniature du bréviaire Grimani, représentant le martyre de saint Valentin ainsi que dans le martyre de sainte Catherine. (Pl. LIV et CVII de l'Album de Zanotto.)



42. *LA MULTIPLICATION DES PAINS.* — Miniature formant cadre. Saint André présente à Jésus-Christ, accompagné de saint Pierre, de saint Jean et d'autres apôtres, un jeune enfant qui porte deux petits poissons dans son panier.



45. LA DESCENTE DE CROIX.

ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.



46. LA PARABOLE DU SEMEUR.

LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

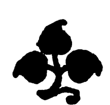
Derrière un coude du chemin bordé d'arbres, s'épanche la masse confuse des israélites (1).



43. *LE CRUCIFIEMENT.* — Cette page, dont l'importance n'échappera à personne, constitue, comme il a été dit précédemment, la réplique de la miniature de Dixmude.

Nous nous bornerons donc à engager le lecteur à comparer les planches XLIII et LVII et à lire, aux pages 67 et 68, le commentaire qui s'y rapporte.

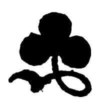
La miniature des *Heures de Notre-Dame* est ornée d'une grisaille d'une exécution soignée. Joseph d'Arimathie, suivi de Nicodème, se présente devant Pilate pour obtenir l'autorisation de rendre à Jésus-Christ les honneurs de la sépulture. A gauche, dans une élégante boiserie, l'artiste a introduit un médaillon genre camée représentant une tête laurée. Plus bas, deux figures en grisaille apparaissent, posées sur des piédouches.



44. *LA DÉLIVRANCE D'UN DÉMONIAQUE.* — Miniature formant cadre. Un homme assis, à la physionomie bestiale, à moitié nu et ayant des entraves aux pieds, est assisté de deux hommes compatissants; il implore la pitié de Jésus, qui vient d'arriver en compagnie de ses apôtres. Cette scène retrace un des miracles les plus saillants de Jésus-Christ.

(1) Marc, VI, 33-34; Luc, IX, 10-17; Jean, VI, 1-15.

Un démoniaque du pays des Géraséniens, qui vivait sans vêtements dans les tombeaux, criant et hurlant, brisant les fers dont on le chargeait et se meurtrissant avec des pierres, implora la commisération du Sauveur. Jésus-Christ, s'adressant à l'esprit impur, lui intima l'ordre de sortir : « Comment t'appelles-tu? » lui dit-il. « Je m'appelle légion, parce que nous sommes beaucoup (1). » Ayant délivré le démoniaque, il permit aux démons d'entrer dans un troupeau de pourceaux qui paissaient près de là; les démons, aussitôt entrés dans le corps des pourceaux, se précipitèrent dans le lac, où ils périrent étouffés.

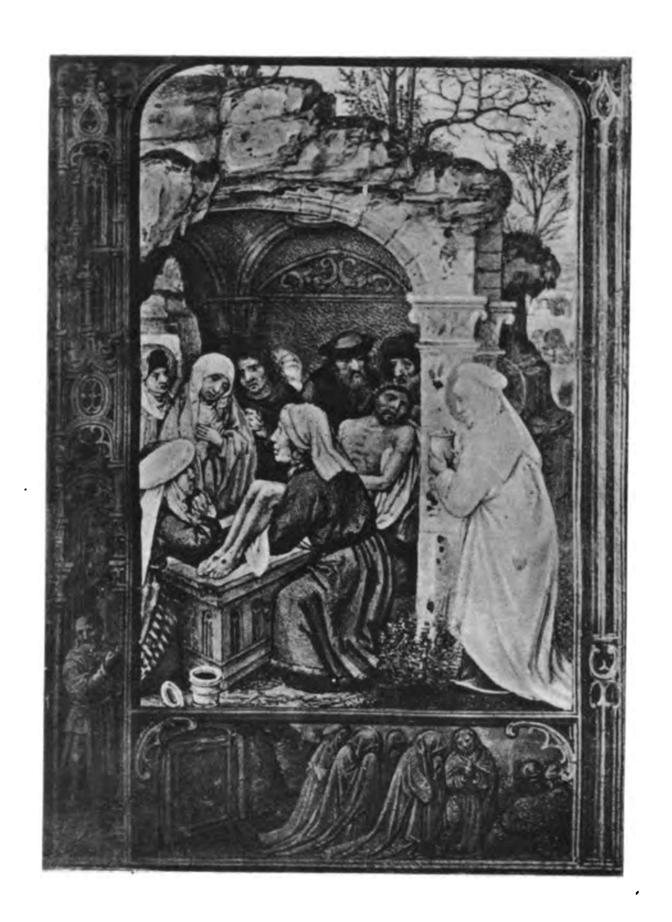


45. *LA DESCENTE DE CROIX.* — Nicodème reçoit le corps inanimé de Jésus-Christ, tandis que Joseph d'Arimathie et un aide qui se trouvent sur des échelles appuyées contre la croix, soutiennent les bras du Sauveur. Au premier plan, à gauche, Marie agenouillée tend les bras pour recevoir le corps de son Fils. Saint Jean, Marie-Madeleine et Marie Salomé, assistent à cette scène. Le ciel est couvert des teintes orangées du soleil couchant. Sous le sujet qui vient d'être décrit est peinte la *Piéta.* Marie est assise devant la croix, les bras étendus; saint Jean est à ses côtés et les saintes femmes, à genoux, contemplent le corps du divin crucifié. A gauche, Joseph d'Arimathie et Nicodème s'entretiennent avec animation.



(1) Math., VIII, 28-34; Marc, VI, 1-20; Luc, VIII, 26-39.





47. L'ENSEVELISSEMENT.

ED. LYON CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

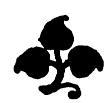


48. LA PARABOLE DES OUVRIERS DE LA VIGNE.

ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

46. *LA PARABOLE DU SEMEUR.* — « Celui qui sème est allé semer son grain et une partie de la semence qu'il semait est tombée le long du chemin, où elle a été foulée aux pieds, et des oiseaux du ciel l'ont mangée. — Une autre tomba sur la pierre, et, ayant levé, elle sécha parce qu'elle n'avait point d'humidité. — Une autre tomba parmi les épines, et les épines croissant en même temps, l'étouffèrent. — Une autre tomba dans la bonne terre, et, ayant levé, elle porta des fruits au centuple. » (Saint Luc, chap. VIII, v. 5-8.) Jésus-Christ se servit de cette parabole pittoresque pour montrer les résultats si divers de la prédication divine.

La miniature nous montre des oiseaux qui s'empressent de piller le grain qui vient d'être confié au sillon par le semeur. La marge du côté droit est occupée par un petit sentier sablonneux qui monte en formant des zigzags.



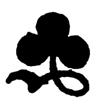
47. *L'ENSEVELISSEMENT.* — Le tombeau est placé dans une excavation sous laquelle est établie une voûte dans le goût de la Renaissance. Le corps de Jésus-Christ est porté par Joseph d'Arimathie et Nicodème. A droite, on voit la Vierge Marie, les mains croisées sur la poitrine; à ses côtés, saint Jean et deux saintes femmes, tandis que Marie-Madeleine est agenouillée, les coudes appuyés sur le tombeau. A gauche du spectateur une sainte femme s'avance portant un vase de parfums. Sur le roc, on remarque des arbres dépouillés de feuilles. L'horizon est encore enflammé des dernières ardeurs du soleil. Dans l'encadrement, qui simule une boiserie, on aperçoit une figure de prophète qui semble indiquer du doigt le sujet qui vient d'être décrit. Dans la frise qui occupe la partie inférieure de la page, les saintes femmes s'éloignent du sépulcre, qu'on vient de fermer au moyen d'une grosse pierre.

48. *LA PARABOLE DES OUVRIERS DE LA VIGNE.* — « Le royaume du ciel est semblable à un père de famille qui sortit de grand matin afin de louer des ouvriers pour sa vigne; or, étant convenu avec les ouvriers d'un denier par jour, il les envoya à sa vigne. Le maître sortit à diverses reprises et envoya chaque fois des ouvriers rejoindre les premiers qu'il avait loués. »

Les derniers venus reçurent le même salaire que ceux qui étaient arrivés en premier lieu.

Cette parabole sert à expliquer, comme le fait observer un commentateur, la conduite de Dieu dans le salut des âmes; elle donne assez à entendre que ceux qui sont revenus tard à Dieu égalent ou surpassent même en ferveur plusieurs de ceux qui auront travaillé dès le matin de leur vie. (Saint Mathieu, chap. XX, v. 1-16.)

La scène se passe dans un vignoble. Le maître, respectable propriétaire, coiffé d'une toque avec une enseigne et portant une houppelande fourrée sur laquelle brille un collier d'or, procède à la paie des ouvriers, qui s'approchent la tête découverte et portant en main leur bourdon. D'après la parabole, ce n'est pas le maître de la vigne, mais son homme d'affaires qui doit être chargé du soin de les payer. Le second plan est occupé par un coteau vinicole.



49. *LA MESSE EN L'HONNEUR DE LA VIERGE.* — Le célébrant est représenté au moment du *Confiteor* quand il prononce les mots *vobis fratres* en se retournant vers le sous-diacre. Le diacre et le sous-diacre sont à genoux. L'ornement est fait d'un jaune brocart dépourvu de toute broderie. Derrière les officiants est agenouillé le clerc en soutane et vêtu d'un long surplis. On remarque dans les stalles un homme de qualité, agenouillé, les mains jointes. Marie, tenant



49. LA MESSE EN L'HONNEUR DE LA VIERGE.

ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.



50. **PAYSAGE.**

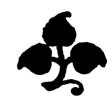
ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

l'Enfant Jésus, apparaît au-dessus de l'autel, dans une nue dorée. Sur l'autel sont posés deux chandeliers en laiton, peu élevés; le bassin en est crénelé, le pied pose sur trois petits lions accroupis. Le calice n'est couvert que de la patène, tandis que le Missel est encore fermé. Au premier plan est peinte une dalle funéraire en pierre; l'effigie du défunt et l'inscription sont en laiton. Une clôture en bois, surmontée d'un appareil d'éclairage appelé herse, rappelle les objets similaires qui subsistent dans plusieurs de nos églises et, en particulier, à Bruges. L'église appartient au style ogival. La miniature est décorée d'un riche encadrement architectonique, se détachant sur un fond laque et comportant plusieurs figurines. Au bas de la page est posé un cartouche soutenu par deux amours et dépourvu d'armoiries; celles-ci ont probablement été enlevées afin de cacher la provenance véritable du manuscrit.

Cette miniature offre de grandes analogies avec celle que nous avons restituée à l'atelier des Horebout, dans un article de la *Revue de l'Art chrétien,* p. 1-18, 1894. Seulement la peinture de la Bibliothèque de Cassel, à laquelle nous faisons allusion, nous paraît supérieure par l'élégance du dessin.



50. *PAYSAGE* formant cadre. Un pavillon, entouré en partie d'une eau vive, sur laquelle vogue un cygne, constitue apparemment une dépendance de quelque maison de campagne. Deux hommes s'entretiennent à l'ombre d'un arbre dont le pied est entouré d'un clayonnage, de manière à former un banc de gazon circulaire. Un sentier en zigzags emplit la marge.



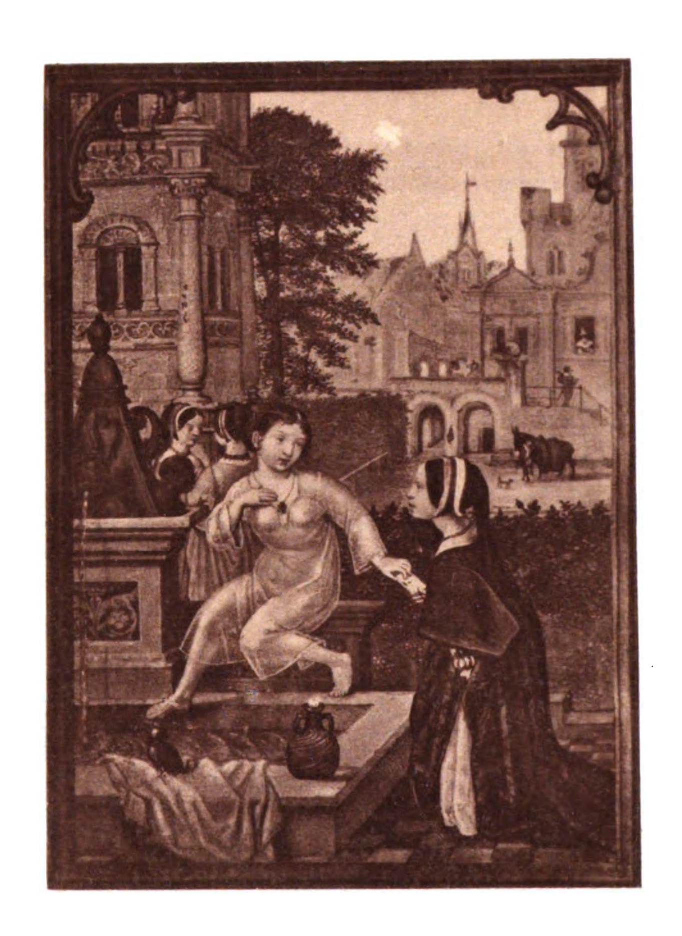
51. *BETHSABÉE AU BAIN.* — Le choix de ce sujet, qui se place dans le manuscrit avant les sept psaumes de la pénitence, est de nature à surprendre par son caractère profane; on aurait cependant tort d'y voir une innovation apportée par l'influence italienne. En effet, ce sujet appartenait déjà, au XIIIe siècle, à l'iconographie des livres d'Heures, et c'est ainsi qu'il se présente dans le psautier du roi saint Louis; mais, d'habitude, les enlumineurs préfèrent représenter David implorant la clémence divine. (Voir LABARTE, *Histoire des arts industriels,* album, pl. XCII.) La femme d'Urie est assise sur un banc de pierre longeant une piscine alimentée par une fontaine. Elle n'a d'autre vêtement qu'une chemise, dont l'extrême transparence atténue à peine l'éclat des chairs; sur ses cheveux est posé un riche tortil; elle porte au cou un petit médaillon suspendu à une chaînette d'or. Bethsabée reçoit, à ce moment, d'une femme, une missive qui lui est adressée par David.

L'eau de la fontaine où se baigne Bethsabée est fournie par des cracheurs dont les bustes sont accolés à une élégante pyramide; sur la margelle du bassin est assis un charmant petit chien et, un peu plus loin, est posé un grand flacon en verre muni de deux anses.

Au second plan on aperçoit deux jeunes femmes en train de deviser devant une somptueuse construction. A droite, au bout d'une vaste cour, se dresse un palais de grand aspect, précédé d'un large perron, au pied duquel un page tient par la bride un mulet tout sellé pour le départ. Le messager auquel il est destiné vient de gravir les marches du perron pour recevoir les instructions que lui donne David, d'une des fenêtres du rez-de-chaussée ; cet exprès doit partir pour le camp, où il doit transmettre l'ordre d'exposer Urie à une mort certaine.

L'arrière-plan est occupé par divers édifices. Quant à l'antique palais où se tient David, il a reçu une façade dans le goût de la Renaissance.

La page qui vient d'être décrite se distingue par une extrême finesse et par le charme avec lequel les moindres détails sont interprétés. A première vue, on pourrait admettre, comme plusieurs auteurs l'ont



51. BETHSABÉE AU BAIN.

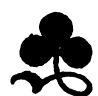
ÉD. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.



52. **COMBAT DE DAVID ET DE GOLIATH.**

ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

supposé, que Gossart n'y était pas étranger. Un examen attentif établit que l'intervention directe de cet artiste n'est pas admissible. Simon Bening s'est borné, tout au plus, à copier une composition de Gossart ou de tout autre italianisant, mais il conserve sa personnalité dans l'ordonnance du paysage comme dans l'exécution des moindres détails.



52. *COMBAT DE DAVID ET DE GOLIATH.* — Miniature formant cadre. Le jeune berger, brandissant sa fronde de la main droite et tenant son bâton de la main gauche, marche résolument vers le géant recouvert d'une brillante armure dorée et portant au bras gauche un grand bouclier.

Goliath, le morgenstern à la main, attend de pied ferme son chétif adversaire.

Au second plan se trouvent deux arbres avec leur parure automnale; plus loin on aperçoit David, qu'on essaie en vain d'armer. Plus avant, le fils de Jessé se fait présenter à Saül pour rencontrer Goliath en combat singulier. Détail curieux, les étendards qui flottent au-dessus de l'escorte du roi portent la croix de Bourgogne. Il est certain que l'enlumineur a dû connaître la planche XLVI du Bréviaire Grimani, où l'on voit précisément ces deux personnages.



53. *SAINTS CÔME ET DAMIEN.* — La légende dorée nous apprend qu'ils étaient frères jumeaux. « Ils naquirent dans la ville



d'Égée d'une pieuse mère nommée Théodora et ils étudiaient la science de médecine, et ils recevaient une si grande grâce de Dieu qu'ils guérissaient toutes les maladies, non seulement des hommes, mais aussi des bêtes, et ils exerçaient leur art pour l'honneur de Dieu, sans rien accepter. »

De temps immémorial, les deux frères sont invoqués par tous ceux qui pratiquent l'art de guérir, ainsi qu'on peut s'en rendre compte par l'examen des sceaux et des insignes des médecins-chirurgiens.

Notre artiste a perdu de vue la légende lorsqu'il nous représente les deux saints guérisseurs. Non seulement on ne découvre pas un air de famille sur les traits de nos graves docteurs, plongés dans quelque savant commentaire, mais, de plus, il existe encore entre eux une notable différence d'âge. Saint Damien est loin d'avoir la verdeur de saint Côme, qui lit encore sans le secours de besicles dans un grand in-folio (1).

Le puits, avec son couronnement d'architecture, le jardin entouré d'une clôture, la charmille, l'habitation et, au fond, sur la montagne, un vieux château, forment un cadre charmant.

M. Edgar Baes a vu dans les saints docteurs deux bourgeois lisant et causant assis dans un jardin. « L'un est le médecin Georges Van Zelle. » J'ignore où M. Baes a pu faire cette découverte. Ce n'est pas, en tout cas, à la suite d'un rapprochement bien rigoureux. En effet, l'on est redevable à van Orley d'un beau portrait de Van Zelle, conservé au Musée royal de peinture à Bruxelles, et rien, dans la physionomie de ce dernier, ne trahit la plus légère parenté avec l'un des deux personnages. Nous voulons bien convenir que la présence des nimbes qui entourent leurs têtes n'empêche pas le moins du monde d'y voir deux habitants de Bruges dont l'enlumineur a fait de fidèles portraits.



(1) Pesellino, dans le tableau conservé au Louvre, a tenu compte de la légende : Côme et Damien, qui soignent un malade, paraissent du même âge, de la même taille et ont la même physionomie. (Voir une reproduction dans les *Caractéristiques des Saints*, du Père Cahier.)



53. SAINTS CÔME ET DAMIEN.

ED LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.



54. LE MARTYRE DES SAINTS CÔME ET DAMIEN.

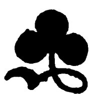
ED. LYON CLAESSEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

54. *LE MARTYRE DES SAINTS CÔME ET DAMIEN.* — Miniature formant cadre. « Le proconsul Lilias, ayant appris quelle était la renommée des deux frères, les fit comparaître devant lui et demanda quel était leur pays, quelle fortune ils avaient (1). « Nos noms sont Côme et Damien et nous avons trois autres frères, qui se nomment Antinus, Léonce et Eutrope; notre pays est l'Arabie; mais les chrétiens ne savent pas ce que c'est que la fortune. » Alors le juge commanda qu'ils amenassent leurs frères et qu'ils sacrifiassent ensemble aux idoles, mais ils refusèrent fermement de sacrifier. Alors il ordonna qu'ils fussent cruellement tourmentés aux pieds et aux mains. Et comme ils méprisaient les tourments, il commanda qu'ils fussent liés d'une chaîne et jetés à la mer, mais ils furent délivrés par un ange. Ils furent mis ensuite sur un chevalet; mais, protégés par un ange, ils sortirent sains et saufs de l'épreuve. Ils furent ramenés devant le juge. Et il fit mettre en prison les trois frères de Côme et de Damien. Il ordonna que Côme et Damien fussent lapidés par le peuple, mais les pierres retournèrent sur ceux qui les jetaient et blessèrent plusieurs assistants. Alors le juge, rempli de fureur, fit mettre les trois frères auprès de la croix et il commanda que Côme et Damien fussent percés à coups de flèches par quatre soldats; mais les flèches retournèrent en arrière et blessèrent des paysans, et elles ne firent aucun mal aux corps des saints martyrs. Quand le juge vit qu'il était vaincu en toutes choses, il fut troublé et fit couper la tête en même temps aux cinq frères. »

L'enlumineur a suivi ici une autre version, ainsi qu'on peut s'en rendre compte par l'examen de la planche. Au surplus, il n'a eu en vue que le martyre de Côme et de Damien. Sur la miniature, les deux généreux confesseurs de la foi apparaissent sur un bûcher, attachés à un poteau. Les flammes épargnent les deux saints, mais elles rampent sur le sol, aveuglant et brûlant les bourreaux et les spectateurs. Les assistants cherchent un abri contre le feu qui s'attache à leurs pas.

(1) Voir la *Légende dorée*, par Jacques de Voragine, éditée par M. G. Brunet, Paris 1843.

A l'arrière-plan, à droite, le persécuteur, à cheval, est entouré d'une suite nombreuse. Furieux d'être mis en échec, le proconsul ordonne qu'on tranche la tête à Côme et Damien. Déjà l'un d'eux a été décapité; le bourreau s'apprête à frapper la seconde victime.



55. *PAYSAGE* formant cadre. A gauche, l'eau s'échappe d'une fontaine établie à l'ombre de grands arbres, pour aller se confondre avec un ruisseau où se désaltère un héron. Plus loin, un autre héron perche sur un quartier de rocher. A l'arrière-plan apparaît la flèche d'une agreste église.

Dans un grand O, commençant la prière composée par saint Augustin : « O dulcissime Domine Jesu », est peinte une image à mi-corps représentant l'*Ecce Homo*.



56. *PAYSAGE*. — L'encadrement représente une clairière dans laquelle on aperçoit un chevreuil et un lapin, un rocher se dessine à l'arrière-plan, surmonté d'un château qui disparaît dans les nuages.

Nous nous bornerons à faire remarquer la sobriété charmante avec laquelle cette peinture est traitée. Elle peut rivaliser avec les créations les plus fraîches des meilleurs paysagistes; elle constitue avec la miniature précédente, comme nous l'avons déjà dit plus haut, une véritable innovation pour l'époque où elle a été exécutée.





56. **PAYSAGE.**

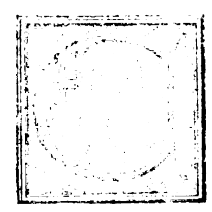
ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.



57. LE CRUCIFIEMENT (MISSEL DE DIXMUDE).

ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

XI. — Missel de Dixmude



OMME nous l'avons dit précédemment, c'est grâce à la page enluminée du Missel de Dixmude due à Simon Bening, qu'il nous a été possible de déterminer l'auteur des *Heures de Notre-Dame.* Il convient maintenant de faire connaître cette miniature (voir pl. LVII), qui présente tant d'intérêt pour l'histoire de l'art.

Elle est de grandes dimensions : elle a, en effet, $0^{m}30$ de haut sur $0^{m}19$ de large. Les personnages ont environ $0^{m}13$ de hauteur. Jésus-Christ, la tête couronnée d'épines, est attaché à une croix en forme de tau surmonté du titre. Le corps est un peu court. La tête est enfoncée entre les épaules et la physionomie manque de noblesse. A droite de Jésus-Christ se tient Marie, portant une robe et un manteau bleu foncé ; les traits de la Vierge sont empreints d'une profonde douleur. A gauche, saint Jean, les mains croisées sur la poitrine, lève les yeux vers le divin crucifié. La tête du Christ a un nimbe rayonnant, les deux autres figures ont un nimbe de tulle d'or.

On remarque, près de la croix, un crâne humain et, derrière un pli de terrain, des cavaliers et des fantassins qui regagnent la ville; à gauche, des broussailles et un chêne dépouillé de feuilles. Le plan suivant nous offre une ville située au pied d'une montagne couronnée d'un château fort et de divers ouvrages de défense. Il ne sera pas hors de propos de répéter que le Crucifiement des *Heures de Notre-Dame* présente la même ordonnance et la même facture que celui du Missel de Dixmude. La seule différence qu'on pourrait y relever se trouve dans le paysage où il n'y a pas d'arbre : l'artiste s'était vu dans la nécessité de simplifier la composition à raison de l'exiguïté de la place dont il disposait. Notons encore que les analogies qui nous

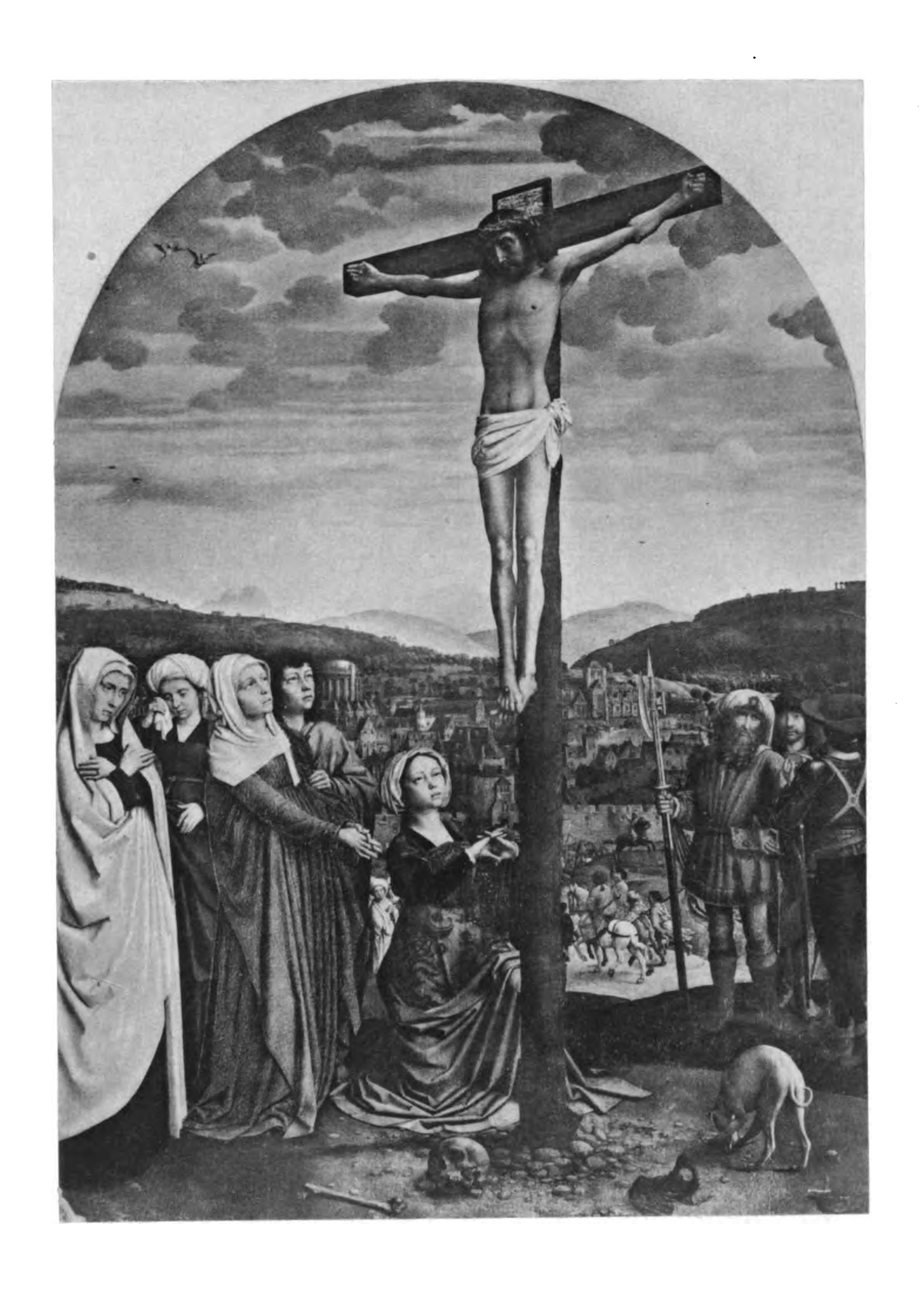
occupent ne sont pas accidentelles. C'est ainsi qu'en plusieurs miniatures des *Heures de Notre-Dame,* on rencontre dans la représentation de la Vierge et de saint Jean les mêmes types sans aucun doute familiers à l'artiste brugeois, mais qui ne lui appartiennent pas en propre.

XII. — LE CRUCIFIEMENT ATTRIBUÉ A GÉRARD DAVID



ous croyons, en effet, avoir découvert à Berlin, dans le tableau que M. le directeur W. Bode n'a pas hésité à restituer à l'œuvre de Gérard David, une des principales sources où Simon Bening a dû aller puiser. L'auteur de cette peinture remarquable (voir pl. LVIII) a subi l'influence de l'école italienne tout en restant flamand; mais l'ordonnance de la scène trahit manifestement des préoccupations nouvelles. Le drame de la Passion y revêt un aspect qui s'écarte de la tradition, non seulement dans la répartition des groupes et la manière dont la croix est placée, mais aussi dans l'attitude des personnages et dans le choix des types. Ce n'est plus un drame qui a été surpris sur le fait; les personnages ont posé de manière à reconstituer une scène. Le pathétique y est donc artificiel. Jamais un de nos vieux peintres gothiques n'eût présenté sainte Marie-Madeleine sous les traits de cette jeune femme agenouillée qui se tord élégamment les doigts, tout en dirigeant les regards vers Jésus-Christ. Tel est le maître que Simon Bening a connu et copié à l'occasion.

De nouvelles recherches nous ont confirmé d'ailleurs dans notre manière de voir. Dans l'église Saint-Nicolas, à Reval, ville de la Russie occidentale, on conserve un crucifiement faisant partie d'un retable important qu'avec M. W. Neumann nous restituons à l'auteur du panneau de Berlin. Le Christ se présente sous le même aspect que celui de Dixmude : anatomie, pose de la tête, expression de la phy-



58. LE CRUCIFIEMENT (MUSÉE DE BERLIN).

ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

sionomie; en un mot, il y a une concordance parfaite entre les deux figures. Quant à l'attitude de la Mère de Dieu, elle est presque identique à celle de la planche LVII; les mains enlacées sont un tant soit peu tournées vers la gauche. Aussi, sous le rapport de la composition, la miniature de Dixmude a-t-elle encore de plus grandes analogies avec le tableau de Reval que celui de Berlin. Il est évident que dans la copie l'enlumineur simplifie sa tâche, évite certaines difficultés et s'épargne le souci de résoudre certains problèmes. Sur le tableau de Reval, les doigts de la main du Christ sont contractés, sur la miniature de Dixmude ils se plient uniformément vers la paume de la main. De son côté, l'auteur des tableaux de Berlin et de Reval a emprunté le modèle de son Christ à un maître étranger aux données de l'art flamand (1). Simon Bening a supprimé la figure de sainte Marie-Madeleine; il a croisé les bras de saint Jean au lieu de les ouvrir, et puis, que de détails fins et délicats ne lui échappent-ils pas! Sur un point, toutefois, l'enlumineur revendique toute sa maîtrise : c'est lorsqu'il traite le paysage. Impossible de détailler avec un sentiment plus exact de la réalité un arbre dépouillé de feuilles, ou de charmants lointains (2).

Les rapprochements qui terminent ce travail montrent quelle attitude les enlumineurs semblent avoir prise vis-à-vis des peintres. Dans les *Heures de Notre-Dame* et dans le *Bréviaire Grimani,* des œuvres fameuses ont été mises à contribution par les enlumineurs. C'est pour avoir ignoré ou méconnu ce fait que, dans l'étude des manuscrits, certains critiques d'art se sont souvent fourvoyés, voulant à tout prix découvrir des œuvres originales, ici de Roger van der Weyden, là de Hugo van der Goes, plus loin de Memling ou de Gérard David et, enfin, de Gossart. Il n'est pas impossible, à vrai dire, que ces maîtres

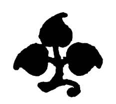
(1) Qu'il nous soit permis d'engager le lecteur à comparer les figures du Christ reproduites aux planches LVII et LVIII avec celle du tableau d'Antonello de Messine, conservé au Musée de peinture à Anvers.

(2) M. J. Weale rejette l'attribution de M. W. Bode et ajoute que le tableau appartient à quelque maître inconnu. Voir : *Gerard David, painter and illuminator*. The Portfolio. December 1895, p. 46. Ce n'est pas la place de discuter l'opinion du savant anglais, qu'il nous suffise de faire observer, qu'en tout cas, le tableau appartient à l'école ganto-brugeoise.



aient fait de temps à autre des miniatures, mais il est certain, toutefois, qu'en général les miniatures ont été exécutées par des praticiens employant le procédé de la gouache et vivant de la confection de livres d'Heures, de Missels, etc.

« Les copies et les réminiscences, disions-nous naguère, ne manquent pas dans l'œuvre de nos enlumineurs. Seul un examen attentif, secondé par d'heureuses circonstances, permettra de démêler petit à petit cet écheveau si embrouillé. » Cette conviction est partagée, du reste, par des critiques autorisés. Il y a quelques mois à peine, en effet, dans une réunion des Antiquaires de France, M. Paul Durrieu concluait à la présence de copies dans les livres à miniatures les plus célèbres. Il nous a été donné, comme on a pu le voir au cours de ce travail, de noter plusieurs rapprochements d'un très grand intérêt.



PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

Renseignements relatifs au Missel de Dixmude.

Betaelt voor IX cayeren fransiins ghecocht te Brugghe om me te scrivene den missael bouck up tbereck, iiii l. x s. P. ende ii s. P. van vrechte, comt. iiii l. xii s. Par.	Payé pour neuf cahiers de vélin achetés à Bruges pour y écrire le missel destiné à l'hôtel de ville, 4 l. 10 esc. P., et pour fret 2 esc. P., ensemble 4 l. 12 esc. Par.
Betaelt d'heer Jan de Brouckere, voor xii vellen fransiins ieghens hem ghecocht om tselve, te vs. tstick, comt. iii l. Par.	Payé au sieur Jean de Brouckere, pour douze feuilles de vélin achetées chez lui pour le même livre, à cinq escalins la feuille. 3 l. Par.
Betaelt noch van gheliicke XII vellen ghecocht om tselve. iii l. Par.	Payé pour encore douze feuilles pareillement achetées chez le même. 3 l. P.
Betaelt Pierchon Esqualliet, van gheschreven thebbene den voornoomden missael groot xxix cayeren, te xxxii s. P. elc cayer, ende iiii l. XVI s. die hem up den hoop gheconsenteert waren voor tcorrigieren ende collacioneren, comt homen. x l. VI l. viii s. P. (1).	Payé à Pierchon Esqualliet, pour avoir écrit le dit missel de 29 cahiers à 32 esc. P. le cahier, et 4 livres, 16 escalins Parisis, qui lui furent accordés en sus pour avoir corrigé et collationné le tout ensemble. 46 l. 8 esc. P.
Betaelt meestre Symon de verlichtere te Brugghe, van te schilderen een crucifix in den missaelbouck up tbereck. x l. P.	Payé à maître Simon, enlumineur à Bruges, pour avoir peint un crucifix dans le missel destiné à l'hôtel de ville. 10 l. P.

(1) Compte de la ville de Dixmude du 1er mai 1529 au 1er mai 1530.

Betaelt den broeders van de Derde Oordene, van te biindene den missael bouck, up tbereck ende anders. vi l. P. (1).	Payé aux frères du Tiers Ordre, pour la reliure du missel destiné à l'hôtel de ville. 6 l. P.

II

L'Art ancien à l'Exposition nationale, publié sous la direction de M. Camille de Roddaz, 1882.

« Quelques-uns des grands sujets, dit M. Ch. Ruelens, sont des reproductions, un peu modifiées, de peintures du bréviaire *Grimani*, et il n'y a point de doute que le livre ne sorte des mêmes mains. Mais les compositions étant établies sur des dimensions moindres, sont traitées ici avec plus de délicatesse et de fini.

» Dessin, coloris, perspective, science de la figure, tout y est d'une perfection extraordinaire; quelques compositions sont hors de pair, comme vérité, comme étude de la nature, entre tout ce que l'Art flamand a produit en ce temps-là. On semble y reconnaître la main de deux artistes : l'un d'eux a vu l'Italie, car il reproduit en grisaille, sur une *predella*, la Cène de Léonard de Vinci, et on voit qu'il s'est inspiré des maîtres de la péninsule. Mais l'œuvre est essentiellement flamande; malheureusement, nous en sommes réduits aux conjectures, quant au nom de l'artiste ou des artistes.

» On a émis l'opinion, favorisée par quelques indices, que ce diamant de l'Art a été créé pour Jeanne la Folle. En tous cas, il était digne d'être offert à celle qui fut la mère de Charles-Quint.

» Nous regardons ce manuscrit comme le chant du cygne de l'Art de la miniature aux Pays-Bas. Après lui, il se produisit encore, çà et là, quelques œuvres remarquables, mais avant le milieu du siècle, à l'avènement des guerres religieuses, le manuscrit illustré cède tout à fait la place au livre orné de gravures.

» Après, sans doute, on confectionna encore des Heures, des Antiphonaires, des Albums et autres objets imitant avec plus ou moins de succès le manuscrit du moyen-âge, — on en fabrique encore de nos jours, — mais quelque brillants qu'ils puissent être, ils n'appartiennent plus à l'histoire de l'Art, pas plus, du moins, que n'y appartient une église gothique élevée par un professeur d'académie contemporaine. »

(1) Compte de la ville de Dixmude du 1er mai 1530 au 1er mai 1531.
(Compte transcrit par M. James Weale dans le *Beffroi*, p. 119, t. IV.)



III

Extrait du Bulletin de l'Académie d'Archéologie de Belgique, 4e série (1887).

—

A qui doit-on attribuer les enluminures du livre d'Heures de Jeanne la Folle?

—

Note de M. J. Destrée.

Depuis de longs mois j'avais multiplié les recherches pour arriver à connaître l'auteur des enluminures du *Petit Livre de Hennessy*, connu également sous le nom de livre d'*Heures de Jeanne la Folle*, et je me heurtais toujours à des difficultés de plusieurs sortes et, pour n'en citer qu'une seule et la première: la détermination de l'époque.

Je savais qu'il avait des points communs avec le Grimani; mais le célèbre MS. de la Bibliothèque de Saint-Marc me semblait antérieur. Bref, le costume m'y désignait une œuvre remontant à 1520 ou à 1525 environ.

A quel auteur pouvais-je l'attribuer avec quelque vraisemblance? J'examinai les données que me fournissait le livre lui-même. — Il avait été fait à Bruges : l'architecture, la représentation d'un tournoi célèbre, la reproduction d'une place historique, tout venait confirmer cette opinion. — Je ne suis pas l'auteur de ces constatations; elles ont été faites à diverses reprises et depuis plusieurs années.

Œuvre de mérite, ce livre n'avait pu être orné que par des enlumineurs de grand talent. Dans sa *Description des Pays-Bas*, Guichardin cite, entre autres miniaturistes de cette époque : Simon, Lancelot, Gérard « tous trois vivant à Bruges ». Consultant ensuite les nombreux documents publiés par M. James Weale dans le *Beffroi*, j'y vis la longue carrière et la valeur de maître Simon attestées par des preuves nombreuses. Quant à Gérard et à Lancelot, mes recherches ont été pour ainsi dire infructueuses.

J'inclinais donc à reconnaître dans Simon Bening un des auteurs de plusieurs belles pages du précieux manuscrit de la Bibliothèque royale. Du reste, j'avais un argument des plus sérieux à l'appui de ma thèse.

François de Hollande, dont le manuscrit a été reproduit par M. de Rascinzki dans son ouvrage sur les arts en Portugal, a porté sur Simon Bening un jugement que je trouvai parfaitement applicable à l'auteur de plusieurs pages.

Je cite le texte : « Maître Simon de Bruges, parmi les Flamands, fut le plus gracieux coloriste et celui qui fit le mieux les arbres et les lointains. » Apparemment l'auteur de cette appréciation connaissait des œuvres de l'enlumineur brugeois, car

je crois qu'il eût été difficile de s'exprimer dans des termes plus conformes à la vérité.

Il me restait toutefois à découvrir une preuve d'un caractère plus décisif. Je la demandai à l'artiste lui-même. M. Weale a décrit dans le *Beffroi* une page enluminée d'un missel de Dixmude exécutée en 1530 par Simon de Bruges.

Cette enluminure représente Jésus-Christ attaché sur la croix. La Mère de Dieu, à droite, dans l'attitude d'une profonde douleur et les yeux baissés vers la terre. Saint Jean, les bras croisés sur la poitrine, considère l'Homme-Dieu qui va mourir.

J'allai étudier le document sur place et j'acquis la certitude que l'exécution et l'esprit de la composition donnaient raison à mon hypothèse. De retour à Bruxelles, je constatai l'identité presque matérielle de l'œuvre de Dixmude avec une des pages du Livre d'Heures.

Je voulus dissiper les derniers doutes. J'obtins, grâce à l'obligeance de M. Feys, échevin, la faveur de confronter le Missel avec le livre d'Heures. Messieurs les conservateurs Hymans et Ruelens consentirent de très bonne grâce à refaire à leur tour cette confrontation et c'est pour vous donner l'occasion de contrôler mes conclusions que j'ai pris la liberté de soumettre à l'Académie deux photographies.

Il ne sera pas sans intérêt maintenant de connaître l'avis d'un critique autorisé, M. Edgar Baes (1), qui s'est occupé également des *Heures de Notre-Dame :*

« Le manuscrit nº 158 de la Bibliothèque de Bourgogne contient 57 sujets, les uns imités du Grimani, les autres inédits, d'un artiste habile à l'enluminure décorative, et déjà aussi épris du goût italien que Gossart. Moins étudié et fait pour ainsi dire d'une façon industrielle, il imite certains sujets avec une couleur un peu plus foncée que le modèle. Dans d'autres compositions, les costumes sont bien du XVIe siècle avec un style un peu italianisé, et postérieurs à tous ceux du *Grimani.*

» Certains sujets, tels que les vignerons, sentent le pastiche, tandis que le *Grimani* montre une science réelle.

» La couleur de cette réduction, la façon de comprendre le paysage, les figures qui tiennent un peu de Gérard David, avec moins de spontanéité, se rapprochent absolument de la miniature de S. Bening appartenant à la ville de Dixmude et aux feuillets du *British Museum,* mais la miniature montre une certaine lassitude. Elle est bien postérieure à ce bréviaire Hennessy qui, lui-même, ne peut avoir été fait avant 1515. »

(1) *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie,* t. XXVIII, p. 155-56.



IV

Travail exécuté par Simon Bening à la demande de dignitaires de la Toison d'Or.

« A Simon (Bening), élumineur, demeurant à Bruges, la somme de viij XX IX livres (de Flandre) pour les parties cy-après spécifiées, par luy faiz pour les chancellier, trésorier et greffier de l'ordre du Thoison d'Or; premièrement, pour avoir fait et painct la figure et représentation avecq leurs armes et timbres en grand volume des cincq personnaiges, assçavoir : le duc Philippe, premier fondateur du dit Thoison d'Or, le duc Charles, l'empereur Maximilien, le roy don Philippe et l'empereur à présent, au pris de vj livres chascune figure des dits personnages, y comprins leurs armes et timbres; item, pour avoir fait les escuchons avec les armes des chevaliers de l'ordre qui avaient esté depuis le commenchement du dit ordre jusque l'année (xve) xxxvij, qui sont au nombre de IX^{xx}iiij, au pris de xij sols vj deniers chascun; et pour ses journées et vacations d'être venu de la dite ville de Bruges en la ville de Bruxelles, vers les dits chancellier, trésorier, greffier et Thoison d'or, leur apporter les dices figures où il avait vacqué par leur ordonnance par l'espace de xxiiij jours (1). »

La splendide publication consacrée aux trésors d'art de la Maison impériale d'Autriche a reproduit plusieurs portraits des personnages énumérés dans le document que nous venons de transcrire. Que ces miniatures soient contemporaines de Simon Bening, il n'y a pas le moindre doute à cet égard. On sait également que ces reproductions font partie d'un exemplaire des statuts de la Toison d'or. Néanmoins il est certain que notre artiste flamand n'y a pas mis la main. Autant certaines figures de l'arbre généalogique des rois de Portugal, par exemple, se recommandent par le charme de l'exécution, autant les figures du manuscrit que nous citons sont traitées d'une manière large et rapide. Au fait, la facture n'est pas dépourvue d'une certaine habileté, mais elle manque des agréments qu'on aime à retrouver dans la miniature : l'harmonie des couleurs, la délicatesse du modelé. Bref, c'est le travail d'un décorateur plutôt que d'un miniaturiste.

(1) Registre n° F 222 de la Chambre des comptes, aux archives du Département du Nord, à Lille, cité aux pp. 103-104, II, des *Archives des Arts, Sciences et Lettres*, d'Alexandre Pinchart.

V

Miniatures attribuées à Simon Bening.

Le fils d'Alexandre, Simon Bening, dit M. Durrieu, est, au contraire, à notre avis (1), représenté à l'exposition, dans les vitrines de la *Biblioteca nacional* (alos XVIII, n° 113), par un délicieux bijou, un petit livre d'Heures rempli de miniatures de la plus exquise finesse (XXIX). Tantôt ces peintures forment tableau principal au milieu de la page. Toujours elles se distinguent par des qualités de charme et de délicatesse hors ligne. Rarement Simon Bening a été mieux inspiré et mieux servi par son remarquable talent d'exécution. On voudrait pouvoir connaître le premier possesseur de ce ravissant volume. Son chiffre, que l'on trouve sur les feuillets, consistait en deux I gothiques; il avait pour devise : *Vostre Demeure.* C'était vraisemblablement quelque seigneur flamand. Toutes les rubriques du texte sont en langue française, de même au calendrier la fête des saints; parmi ceux-ci, on doit noter comme trait local la mention de sainte Aldegonde. Ces diverses indications mettront peut-être un jour sur la voie de la solution cherchée en dernier lieu. Le livre d'Heures peint par Simon Bening est venu de la bibliothèque du chapitre de Tolède.



(1) PAUL DURRIEU. *Manuscrits d'Espagne remarquables par leur peinture ou par la beauté de leur exécution, d'après des notes prises à Madrid à l'Exposition historique pour le quatrième centenaire de Colomb, et complétées à la Biblioteca nacional et à la Bibliothèque de l'Escurial.*

(Extrait de la Bibliothèque de l'École des Chartreux, t. LIV, 1893.)

Le rapprochement de ce livre d'Heures avec la grande miniature du Missel de Dixmude, laquelle est authentiquée par un texte d'archives, nous paraît ne laisser aucun doute sur la légitimité de notre attribution à Simon Bening. (Note de M. Durrieu.) Nous avons tâché, mais en vain, de nous procurer une reproduction de ce manuscrit.



TABLE DES PLANCHES

N. B. — Les Planches de I à LVI reproduisent les miniatures dans leurs dimensions originales.

CALENDRIER.

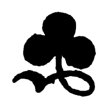
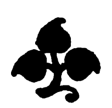


TABLE DES MATIÈRES



Achevé d'imprimer à :

12 exemplaires de luxe sur papier des Manufactures impériales du Japon, numérotés : 1 à 12,

et 250 exemplaires sur papier de Hollande à la forme, numérotés : 1 à 250.

